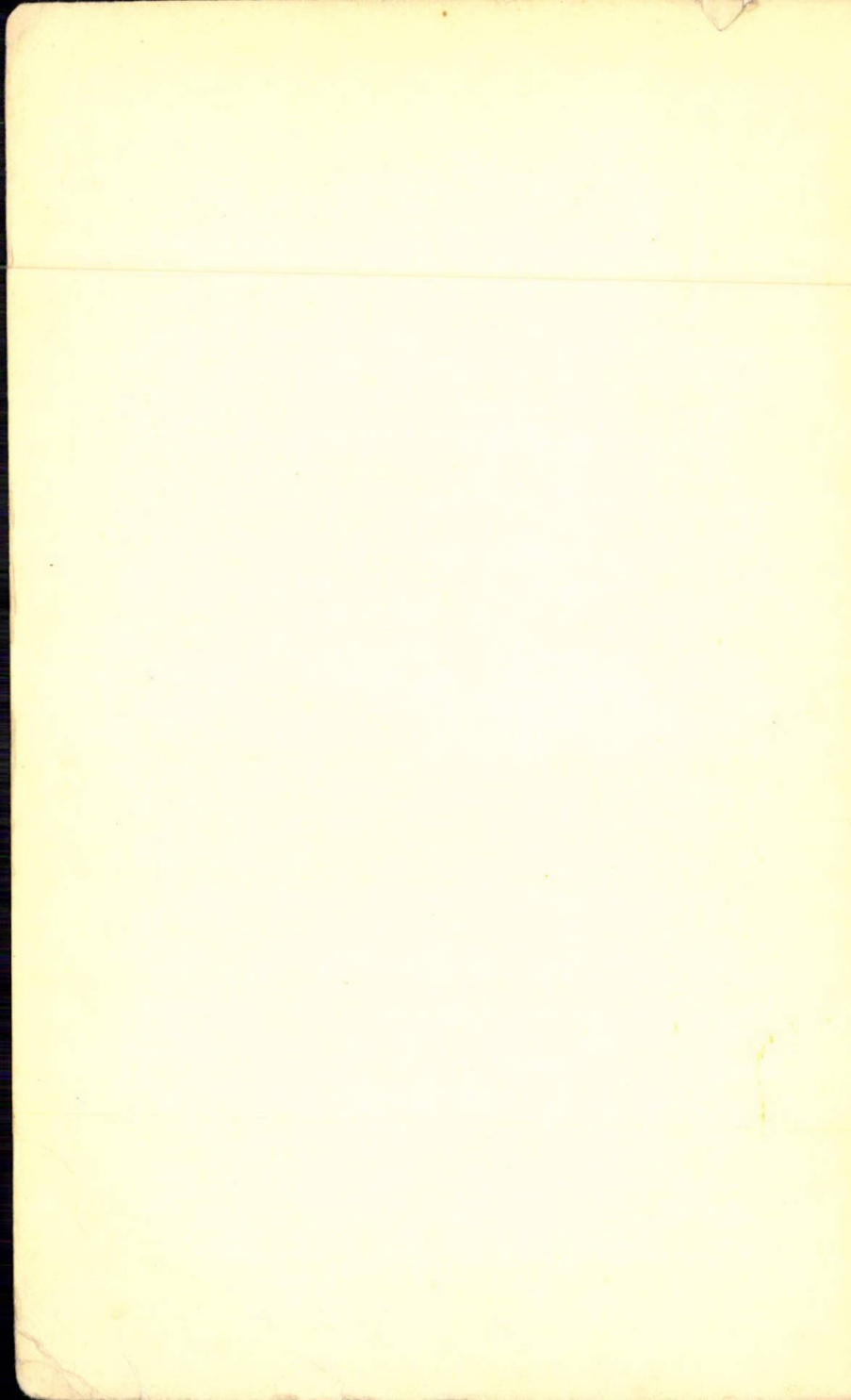


153.03  
873.0  
PAVEL BELLU

BLAGA  
în  
marea  
trecere







PAVEL BELLU

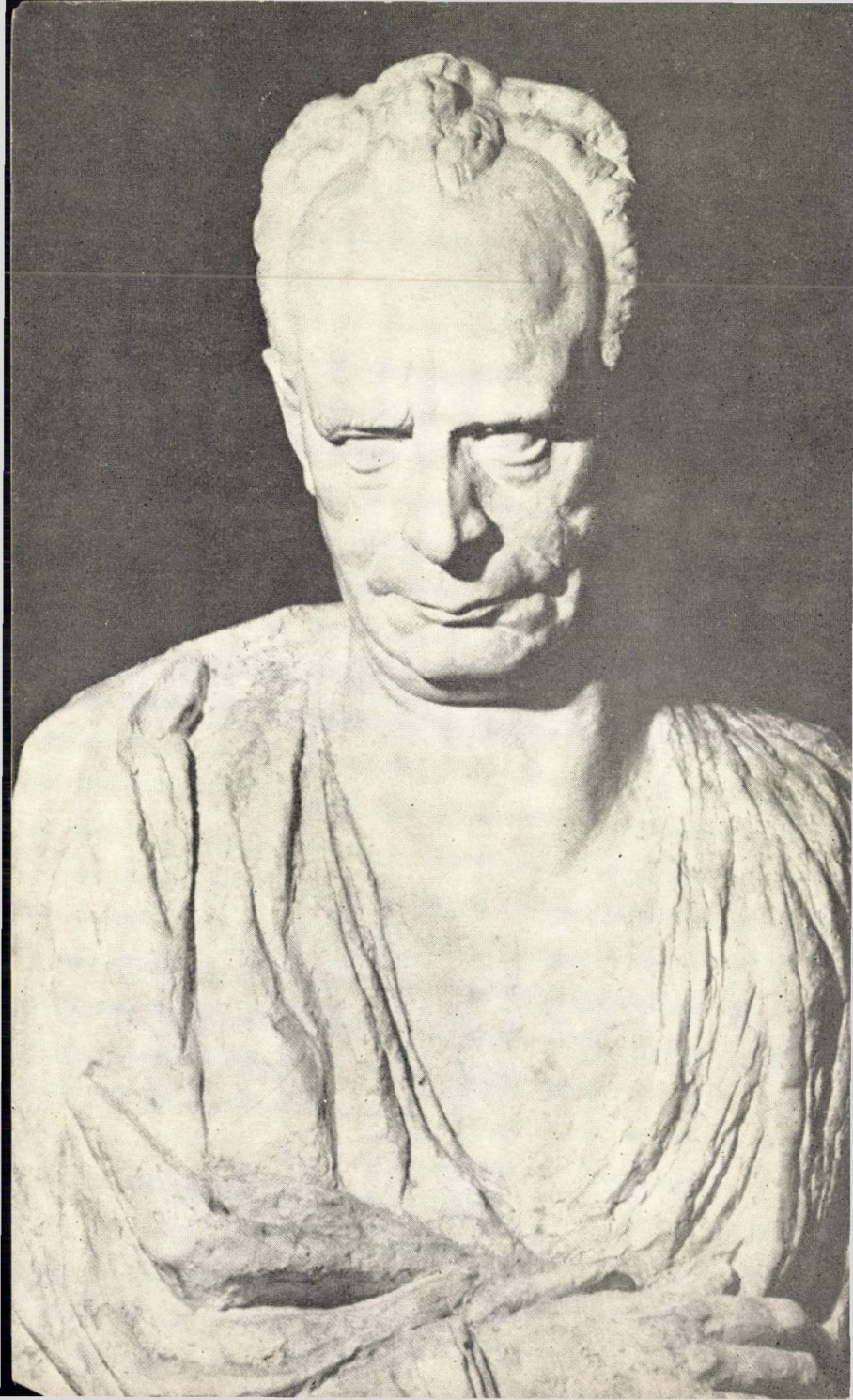
•  
B L A G A

in  
marea  
trecere

*pag. 157*

Coperta : *A. Perussi*







859.09  
B56B

PAVEL BELLU

BLAGA  
în  
marea  
trecere



J. 52077



1970

EDITURA EMINESCU



## CUVINT LĂMURITOR

*Interesul pentru opera și viața lui Lucian Blaga sporește. Elementele biografice inedite, cu farmecul lor, sporesc frumusețea operei — alcătuind un tot cu neașteptate semnificații.*

*Pentru tînăra generație, care ia contact cu opera lui Blaga, poezia blagiană constituie o izbutită lecție de estetică. Și dacă această operă cristalină reține admirativ pe noii lectori și „sporește cu lumina ei“ pe vechii lectori — de mult împătimați de Frumos —, viața lui Blaga, de certă probitate, poate constitui un sever argument împotriva boemiei sterpe, care amenință, periodic, tinerele generații. Integrată în destinul creator al poporului său, opera lui Blaga este fructul unei vieți meditative, consacrată integral Artei și gîndirii.*

*Adevăratul salt calitativ în opera sa — cum ne mărturisea Blaga — l-a făcut la Lugoj. Această mărturie poate surprinde, dar adevărul ei — oricît de izbitor — trebuie reținut. După căsătoria cu Cornelia Brediceanu, fiica lui Coriolan Brediceanu, „cel mai reprezentativ băndășean din toate timpurile“, Lu-*

cian Blaga a luat contact cu un mediu de viață care a concurat la sporirea forței sale creatoare. Pe de o parte, la Lugoj, continua spiritul marei tradiții Mocioni—Babeș—Brediceanu (molipsitoare în entuziasm, eroică în spiritul de jertfă, olimpică în gândire), iar pe de altă parte, se manifesta prezența unor contemporani de valoare : compozitorul Tiberiu Brediceanu (cumnat cu poetul), Traian Grozăvescu, Filaret Barbu, Adrian Maniu, Aurel Ciupe, Zeno Vancea și alții. În strînsă legătură cu Lugojul, pulsînd unitar, erau și timișorenii Romul Ladea, Atanasie Demian, Sabin Drăgoș, Catul Bogdan, Aron Cotruș — ultimii doi fiind ardeleni atît de asimilați duhului locului, încît anevoie, și cu totul dureros, i-ai fi putut separa în vreun chip de cei cu care creșteau sub aceeași stea sufletească.

Integrat în atmosfera mediteraniană a Banatului, Lucian Blaga „a renăscut“. Locuind de primăvara pînă toamna la „Casa de la vie“, poetul și-a alcătuit un mic Olymp, vecin cu zeitățile vegetale, pe care le adora. Într-o dionisiacă spirituală, în împărăția verde a viței, la umbra nucilor amărui, eseistul din Ferestre colorate și-a adîncit rădăcinile sufletești în dramă, scriînd Daria și Meșterul Manole ; pe tărîm „mioritic“ (pe care-l trăiește, însoțind în peregrinaj pe muzicologul Tiberiu Brediceanu), Blaga își fixează idei generatoare pentru viitoarea Trilogie a culturii ; iar în zona liricului, pregustîndu-se dintr-o atmosferă „orhică“, poetul pregătește Laudă somnului. Blaga spunea — și doamna Cornelia Blaga ne este un delicat martor — că tot ce a scris în perioada post-lugojană a fost parte elucidat, parte gîndit la Lugoj. Vom vedea în ce împrejurări.

Ca literat, Blaga a contribuit la redactarea revistei trilingve Banatul, care apărea la Timișoara. Prietenia lui cu Sim. Sam. Moldovan și Grigore Ion — principalii redactori ai revistei — a fost foarte strînsă, mai ales că tustrei se formaseră la aceleași izvoare de cultură.

Ca gînditor politic, Blaga a intrat — cu concursul Bredicenilor și al lui Octavian Goga — în diplomație, păstrînd linia unui echilibru neturburat, în nota marei triade Mocioni—Babeș—Brediceanu, care, în secolul anterior, dăduse tonul major și caracterul de invincibilitate politicii transilvane. În lungul său popas diplomatic în Elveția, Blaga a colaborat adesea cu N. Titulescu, în spiritul unui democratism înaintat.

Caius Brediceanu, al doilea cumnat al lui Blaga, era ministru plenipotențiar al României în A.B.C. (Argentina, Brazilia, Chile). Înainte de a trece oceanul, Caius a pus la dispoziția binomului Lucian-Cornelia via nouă și „Casa de la vie“, pe care le-a cumpărat spre a le asigura un mediu de creație potrivit. Tot el a supravegheat căminul lui Blaga și în perioada ulterioară, — poetul putându-se dedica, în toată exemplara lui hărnicie, operei artistice și filozofice.

Cartea de față vorbește despre asemenea aspecte — unele puțin, altele de loc cunoscute —, în dorința de a contribui la explicarea chipului său sufletesc. În lunga apropiere de poet (din 1945 pînă în 1961), ca elev al lui și mic prieten obligat față de Marele Prieten, am cunoscut gînduri spuse și nespuse, în adîncile noastre singurătăți și tăceri. Pe unele le relev, pe altele le las dăruite pentru eternitate cerului martor.

Lucrarea de față a fost concepută eseistic, la un mod poetic-filozofic. Ea, deși parcurge secvențele esențiale ale operei și vieții lui Blaga, este departe de a epuiza „misterul“ lui sufletesc. E mai mult o invitație către orizonturile blagiene. E — prin citatul bogat, încadrat idei — o pătrundere în miezul problematicii operei lui Blaga, pe care uneori o aprobăm, alte ori o dăm la o parte cu rezervă și cîteodată îi respingem inevitabilele „sacre erori“.

Am privit pe Blaga din punctul de vedere al dramei lui interioare. Am căutat să-l înțelegem ca om și artist. În felul acesta, multe din ideile lui sînt „domesticite“ și nu mai sperie prin sporul de fantezie provocată cititorului neavizat. Privind lucrurile „în sine“, am crezut că putem să schițăm o înțelegere adevărată și omească față de una din cele mai complexe opere de gîndire românească din ultimul timp.

Am fost handicapați de necunoașterea, din partea largii mase de cititori, a unor scrieri editate de mult, altele abia litografiate. Din această cauză, citatele pot părea uneori insistente — dar noi le-am oferit convinși că, totdeauna, ceea ce-i cu adevărat frumos în opera lui Blaga, înalță. Scrisul lui, în mod firesc, avea caracter antologic.

Contactul lui Blaga cu Lugojul și bănăfenii a avut urmări pozitive. Ele pot fi traduse, rezumativ, într-o definitivă limpezire lirică și o intimare a dionisiacului-bifrons, dezvoltat ulterior în cele două direcții date spiritului : plus — minus.



Nevoia de a vedea un Blaga „în sine“ ne-a obligat să facem incursiuni în toată opera sa. Poetul e privit „în marea trecere“, cu dorința, repetat mărturisită, de a ni-l apropia, de a ni-l face familiar.

Lectorul este rugat să ierte, cu bunăvoință, ceea ce fatal poate rămîne obscur dintr-o operă de filozofie „abisală“, modernă și îndrăzneță pînă la autonimicire — și să completeze, prin proprie reflexiune, luminile pe care le „simte“ absente, ori au rămas — în aurora lor neîmplinită — îngîinate în argint ars.

Cluj, 2 iunie 1968.

## ÎN MAREA TRECERE

Numai după ce omul „își trage peste pleoape țărîna“ și se restituie „elementelor“, privindu-i în urmă „marea trecere“ și încercînd să-l reconstituim fie dintr-un aforism muiat în înțelepciune, fie dintr-o imagine care parcă fulguie eternități, ori dintr-o privire întoarsă din Universal, ne dăm seama cit de puțin știm ce *este omul*, din ce fel de genuni descalecă și ce rost are pulberea de gînduri, rămasă în urmă-i, ca respirația de aur a unei comete...

Sînt cercuri de taină în care nu putem intra. Dar sînt și fapte prin care înfloarește „corola de minuni a lumii“ și, aplecîndu-ne asupra lor, descifrăm Inexprimabilul.

În fond, existența noastră este expresia dialogului interior cu „logosul universal“. Raporturile cu logosul sînt raporturile cu Viața-gîndire. Expresia acestor raporturi e *omul*, ca entitate gînditoare și, în funcție de farmecul și subtilitatea acestui dialog, se înscrie „rolul“ său în lume. Sau „destinul creator“.

S-a remarcat, în toată existența lui Blaga, o teamă — exprimată printr-o suavă sfială — față de *cu-vînt*. Copilul Blaga nu îndrăznea „să-și ia în primire cu-vintele“. În subconștientul său străbăteau, din adîncurile cele mai secrete ale *ființei* — printr-un fel de „personanță“ —, semne de avertisment. Și sufletul-copil sta ui-

mit în fața lor și nu îndrăznește să simtă, sub limbă, gustul amarului al cuvîntului, fiindcă, în subconștientul lui, „cuvintele erau morminte“ — „și nu e bine să ne jucăm cu mormintele“.

Privind retrospectiv, poetul povestește : „Începuturile mele stau sub semnul unei fabuloase absențe a cuvîntului. Urmele acelei tăceri inițiale le caut însă în zadar în amintire.“ Nu numai „în amintire“, ci în rațiunea de a fi a acestei absențe. „N-am putut niciodată să-mi lămuresc, suficient de convingător pentru mine însumi, strania mea detașare de «logos» în cei dintîi patru ani ai copilăriei.“ La început, „Cuvîntul meu nu semăna cu nimic. Nici măcar cu o dibuire la marginile sunetului“. <sup>1</sup> Era, deci, o prelungire a „neființei“, un ecou al stărilor de grație, în care gîndirea e atît de vie și flacăra ei atît de puternică, încît n-o poate cuprinde nici un „cuvînt“. Pericolul incinerării amenința ființă și cuvînt. Căci dacă incandescența ar fi coborît în expresiile umbratice — formate din sunete, culori și țesuturi vegetale — atunci frumusețea lor de o clipă s-ar fi tradus în cenușă. Și Blaga presimțea, parcă, această incinerare produsă de spirit, fie gîndind, fie iubind.

*Presimt :*

*frumoase mîni, cum îmi cuprindeți astăzi cu  
căldura voastră capul plin de visuri,  
așa îmi veți ținea odată  
și urna cu cenușa mea.*

*Și plîng :*

*veți fi încă așa de tinere atunci, frumoase mîni !*

*(Frumoase mîni, p. 13) <sup>2</sup>*

Poetul este o aromată și neoprită *ardere*. Inima, ferită odată „de-o rază ce vine goană din apus“, e numai un focar, în care se reflectă *sufletul*. Acesta e „prea mare“ și i-ar trebui un trup „cît munții“ — căci poetul simte că „pumnul de țărîină străvezie“ nu poate suporta „strașnicul suflet“.

<sup>1</sup> *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, 1965, p. 3, 5.

<sup>2</sup> Cităm versurile exclusiv din ediția G. Ivașcu, 1967, Editura pentru Literatură.

Greu e numai sufletul, nu țărîna.  
Căci cenușa noastră, iubito, poate  
fi pe talgere cîntărită cu vreo  
cîteva roze.

(Zodia Cumpenei, p. 391)

Poezia și filozofia lui Blaga constituie, am putea spune, o mare „dramă lirică“. Deși în filozofie poetul și-a recunoscut unii premergători, pînă la urmă a sfărîmat orice „statuie“ și s-a desprins de „toate drumurile“, tăindu-și „poteci“ proprii și anulînd bănuitele filiații...

Punctul de întîlnire și despărțire de tot ce-i gîndire premergătoare sau contemporană îl constituie buclucașul „logos“. Dacă unele glorii filozofice l-au identificat cu „rațiunea universală“, Blaga s-a stabilit asupra „ilogicului“ și „iraționalului“. Dacă, în epoca anterioară, țelul omului a devenit „cunoașterea pozitivă“, Blaga pledează pentru cunoașterea „negativă“ sau „minus — cunoaștere“<sup>2</sup>. Pe ce temei? Pe temeiul *inconștientului*, pe care-l investește cu „funcții creatoare“ și cu o garnitură de „categorii abisalo-stilistice“<sup>3</sup>, „nebănuite măcar“ de unii „sfinți părinți ai filozofiei“, ca Immanuel Kant, Leibniz, Hegel, sau contemporanul Heidegger. Filozoful Blaga pare a lua în răspăr toată gîndirea care l-a precedat, căutînd — potrivit unei „conștiințe filozofice“ proprii, ale cărei principii sînt concretizate într-un fel de „decalog filozofic“ — să-și creeze o „lume a sa“<sup>4</sup> și, pentru fiecare problemă, o soluție personală<sup>5</sup>.

E lesne de înțeles că o asemenea atitudine nu putea adopta decît un *poet filozof*, înzestrat cu o rară imaginație. De altfel, dacă Blaga s-a lepădat fără ezitare de Spengler și Frobenius, în probleme de morfologia cultu-

<sup>1</sup> *Trilogia cunoașterii, Cunoașterea luciferică*, 295 ș.u.

<sup>2</sup> *Idem*, 254, și *Eonul dogmatic*, 120 ș.u.

<sup>3</sup> *Trilogia culturii, Orizont și stil*, 21, 86; *Idem, Geneza metaforei și sensul culturii*, 425.

<sup>4</sup> *Despre conștiința filosofică*, curs litografiat, Cluj, 1947, I, 65.

<sup>5</sup> *Idem*, fascicola I, 77.



rii ; dacă a părăsit fără echivoc monadologia lui Leibniz în probleme de cosmogonie ; dacă s-a pus de-a curmezișul „ficțiunilor utile“ ale lui Vaihinger, dispus, pînă la urmă, să ridice mînușă chiar în fața unor critici de artă ca Wölfflin (privind ideea *Weltanschauung*-ului), în fața unui poet pur ca Mallarmé (cînd se dispută „misterul“ poeziei), sau chiar vizavi de profilul tăiat în marmoră al lui Nietzsche, în care, cînd era vorba de „mitul“ supra-omului, vedea doar „grimasa isterică a unui decadent“<sup>1</sup>, — Blaga s-a dovedit principial și tăios, apărîndu-și cu înverșunare „sistemul“ și „punctul de vedere“. Deși a vorbit despre inconștient cu „masivă insistență“, la Ed. v. Hartmann, inconștientul are, din punctul de vedere al lui Blaga, „tot numai un aspect liminar și de vid global“<sup>2</sup>. Cît privește „definiția kantiană a adevărului“, sau, mai bine zis, criteriile pe care filozoful le propune, păcătuiesc prin unilateralitate. Prin ele se reduce cunoașterea umană la un «torso» penibil mutilat“<sup>3</sup>. De aceea, contemplînd perspectivele propriului sistem, Blaga constată cu satisfacție că „teoria categoriilor abisale aduce... noi lumini și în domeniul gnoseologic“<sup>4</sup>, după ce verificase eficiența ei în descifrarea *stilului* și destinului *culturii*, în general, precum și forța ei de ordonare axiologică.

Blaga a încercat, cu alte cuvinte, să creeze „o lume“, operînd pe baza unei *conștiințe filozofice*, care are funcții similare *conștiinței artistice*<sup>5</sup>. De aceea, „scientismul“, fie în materie de artă<sup>6</sup>, fie în materie de filozofie („*als strenge Wissenschaft*“ — Husserl)<sup>7</sup>, îi produce repulsie, Blaga op-tînd, în mod suprem, pentru criteriile „plăsmuirii“ cul-turii, care, deși au ca bază *imediatul*, depășesc *imediatul*, înscrisîndu-se în destinul creator și în însăși rațiunea de a fi a omului „ca om“. „Cultura, în această perspectivă, nu este un lux, pe care și-l permite omul ca o podoabă, care

<sup>1</sup> *Trilogia culturii, Geneza metaforei*, 378.

<sup>2</sup> *Idem*, 487.

<sup>3</sup> *Ibidem*, 439.

<sup>4</sup> *Op. cit.*, 439.

<sup>5</sup> *Despre conștiința filosofică*, II, 223, I, 1.

<sup>6</sup> *Trilogia culturii, Geneza metaforei*, 441.

<sup>7</sup> *Despre conștiința filosofică*, I, 19.



poate să fie sau nu ; cultura, precizează filozoful român, rezultă ca o emisiune complementară din specificitatea existenței umane ca atare, care este *existență în mister și pentru revelare*<sup>1</sup>.

Să nu tresărim, suspectînd terminologia filozofului nostru. Asemeni lui Hegel, Lucian Blaga a urmărit să-și făurească — pe lîngă un *stil literar* — un stil și o terminologie *filozofică* proprie, „secularizînd“ o sumă de termeni de mare circulație, cărora le-a dat nimb filozofic și i-a înzestrat cu atributele unor noi demnități. Pe parcursul expunerii, termenii cu aură mistică se vor dovedi convertibili, ca sens, în termeni îndeobște acceptați, iar extravaganțele filozofului, care face din datele imediatului doar o „punte de salt“<sup>2</sup> între albastrimi și diamantine abstracțiuni, trebuiesc urmărite cu indulgență, ca efecte ale unor porniri speciale, cu care era înzestrat duhul poetului. Tot efortul lui creator stă sub semnul „omeniei“<sup>3</sup>, pe care Blaga, adînc conștient, nu și-a trădat-o niciodată, indiferent de circumstanțe. Poate că uneori Blaga manifestă o ușoară nervozitate, în fața unor opinii diametral opuse sistemului său — dar atunci poetul rezolvă dificultatea, azvîrlind către preopinent cîteva roze nedespuiate de spini, și astfel „conflictul de idei“ este convertit, stilistic, în eleganțe și profunzimi reconfortante. Nu înseamnă că Blaga — filozoful n-a cultivat și unele erori. Dar aceste erori au, în „aria“ sistemului său, aspectul involt al unor „erori fecunde“, luminînd straniu ca macii lui Van Gogh pe fondul de „aur șters“ al unei gândiri care și-a făcut, din sfială și nuanță, un ton de adîncă și permanentă noblețe.

Am amintit că Blaga-creatorul a trăit, ca sub o obsesie, cu permanenta grijă de a se „singulariza“. „Om de pădure“, cum se autodefinește<sup>4</sup>, a rămas păduratic toată viața, căutîndu-și senzațiile între conifere amare și brîndușe, legat doar de firul izvorului conjugat cu lumina. Legea sufletului său era *tăcerea*, rodită, pe de o parte, din con-

<sup>1</sup> *Trilogia culturii, Geneza metaforei*, 470—471.

<sup>2</sup> *Idem*, 469.

<sup>3</sup> *Ibidem*, 471.

<sup>4</sup> *Poezii*, 1967, *Soare iberic*, 347.

templarea mută a vieții — ca suprem „mister“ și „mira-col“ —, pe de altă parte, din frica sa *organică* față de „Marele“.

*Mamă, — nimicul — marele ! Spaima de marele  
îmi cutremură noapte de noapte grădina !*

(Din adânc, 168)

Frica de Creatorul care „mutilează“ creația, frica de un „dumnezeu-demonic“, nevăzut, dar presimțit pre-tutindenii, atât în gloria, cât și în neputința omului, alcă-tuiește simbul dramatic al întregii filozofii blagiene, constituită ca puncte de salvare a omului înspre seninuri și neputreziciune. Când vom parcurge gândirea filozofică a lui Blaga, vom înțelege o sumă de implicate psihice și metafizice, stranii și greu explicabile la întâiul contact cu opera sa. Ele constituie „rădăcinile“ secrete din care au dat muguri de „sfânt mister“ și floarea de umbră a nos-talgiei blagiene...

Manifestat inițial în versul de suavă candoare, frânt ca un cristal — Blaga s-a ispitit în aforisme (un echivalent sui-generis al „ghicitorilor“), a trecut apoi cu duh bărbat prin idei menite scenei și a făcut din filozofie o probă zilnică de „atletică spirituală“, iar din romanul autobiografic, tăiat răbduriu într-o proză metalică, sem-nul final al unei mari înțelepciuni. Astfel, scriitorul ro-mân a atacat cu succes toate genurile literare, mînuind cu egală dezinvoltură „armele“ purtătoare de duh, de parcă ar fi vrut să dea un răspuns răspicat lui Schlegel și ro-mantismului filozofic german, în care a recunoscut cîțiva „idoli“, ale căror frunți — toată viața — le-a învelit, condescendent, cu frunza verde : Hölderlin, Novalis, Schel-ling...

După cum se știe, cultura germană a avut asupra întregii opere a lui Blaga un efect mărturisit „catalitic“<sup>1</sup>, ca și asupra lui Eminescu, Kogălniceanu, Titu Maiorescu. În spațiul acestei culturi, poetul a făcut cunoștință cu o direcție filozofică vădit îndreptată spre mituri și meta-fizică, și tot aci, în arborosul peisaj fizic și psihic, a luat

<sup>1</sup> *Trilogia culturii, Spațiul mioritic*, 313.



act de „zei“ ciungi și orbi, care se ofileau în timp și „cădeau asemeni frunzelor de toamnă“.

Adică erau „zei muritori“ (în realitate, simple „puteri“ imparate, ale locului), mai pătimiși decât unii olimpieni greci *mitizați*. Dar, în coordonatele azurii și largi ale filozofiei romantice germane, care îndeamnă să fii „tu însuși“<sup>1</sup>, hrănind vaga „presimțire a necondiționatului“ („*die Ahndung des Unbestigten*“) și cultivând treptat facultatea care trece gândirea „dincolo“, în zonele *infinitului* („*ein Vermögen des Unendlichen*“)², Blaga a găsit cadrul și îndemnul unei înfloriri proprii și multiple. Altoiul romantic german, într-o natură excelent dotată, a dat roade în stare să hrănească, sute de ani, noroade dornice să se istovească într-o imaginație „plăsmuitoare“ de forme culturale. De la Schlegel — acel spirit diriguitor al școlii romantice³ — Lucian Blaga a învățat că „*ein recht freier und gebildeter Mensch müsste sich selbst nach Bielieben philosophisch oder philologisch, kritisch oder poetisch, historisch oder rhetorisch, antik oder modern stimmen können, ganz willkürlich, wie Man ein Instrument stimmt, zu jeder Zeit und jedem Grade*“ (Un om cu adevărat liber și cult ar trebui să se acorde, după propriul gust, ca filozof sau filolog, critic sau poet, istoric sau retor, antic sau modern, într-un sfânt capriciu, după cum un instrument muzical se acordă pentru orice timp și măsură)<sup>4</sup>. De câte ori a avut prilejul — fie în *Trilogia culturii*, fie în *Despre conștiința filozofică* — Blaga și-a legat carul de aceeași stea, care purta romantismul german dincolo de „aici și acum“, în zarea mitului și mitosofiei. Pentru că, potrivit convingerii gânditorului nostru, „fără o gândire mitică nu ia ființă, din păcate, sau din fericire, nici o poezie“<sup>5</sup>. — „Născocesc motive mitice la fiecare pas“, adaugă Blaga (XXXIX), întrucît, în esență, arta mare este *mit disimulat*. Chiar

<sup>1</sup> *Trilogia valorilor*, 579—580.

<sup>2</sup> P. P. Negulescu, *Istoria filozofiei contemporane*, vol. II, 1942, p. 336—337.

<sup>3</sup> *Ibidem*, 331.

<sup>4</sup> *Ibidem*, 338. Ne-am permis o traducere mai liberă a textului german.

<sup>5</sup> *Poezii*, 1967, citat de G. Ivașcu, *Prefață*, XXXIX.

filozofia, după Blaga — ca și după Schelling —, ar fi o țesătură ideativă, în care *mitul* este un component organic. Suprema expresie a filozofiei este metafizica<sup>1</sup> — iar „pe podișuri metafizice gândirea încetează de a fi filozofie, devenind ceea ce mai potrivit s-ar putea numi „mitosofie“. Făcînd asemenea transcenderi și echivalări, Blaga a făcut confesiuni *pro domo*. „Fire pădureață“, fermecată de „mister“, filozoful „pe la aceste răsîpintii clar-obscure devine *mitosof*“<sup>2</sup>. Pentru întregul său sistem de gândire, această confesiune este deosebit de semnificativă, fiindcă ea ne transpune în centrul concepției blagiene. Referindu-se la ultima propozițiune citată, Blaga lămurește: „Nu am ținut să rostim cu această propoziție o scuză. Dimpotrivă; noi credem foarte mult în mituri și în virtuțile lor tainic revelatoare. Vrem numai să ni se recunoască o permanentă grijă de autocontrol. Dacă ne-am lansat și ne mai lansăm din cînd în cînd în mitosofie, nu e mai puțin adevărat că pe aceste drumuri am umblat întovărășiți totdeauna de conștiința deplină a sacrei crime.“<sup>3</sup>

Cînd vom parcurge filozofia lui Blaga, vom reveni asupra implicatului „mitosofic“. Alături de „mitosofie“, ca și romanticii germani, Blaga a afirmat — în ansamblul creației culturale — *primatul artei*: „Creația artistică e destinată să permanentizeze «geneza omului» și să asigure iarăși și iarăși actualizarea insului în orizontul specific uman și într-o ordine singulară în univers“.<sup>4</sup> Aceasta a fost concluzia lui Blaga, în urma arbitrariei *postume* a disputei Schelling — Hegel, în problema realizării absolutului. „*Arta* ar fi, după Schelling, mijlocul cel mai potrivit al absolutului ca «idee»; arta ar reprezenta cele mai desăvîrșite garanții de acces în absolut.“ După Hegel, în schimb, „organul cel mai indicat pentru realizarea absolutului ar fi *filosofia*“<sup>5</sup>.

Dar acel pumn de lumină incandescentă care a fost Schelling nu s-a lăsat niciodată biruit de logica se-

<sup>1</sup> Despre conștiința filozofică, I, 22.

<sup>2</sup> Trilogia culturii, Geneza metaforei, 488.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Trilogia valorilor, 579—580.

<sup>5</sup> Idem, 568—569.



parării gândirii sensibile în două ocoale reciproc ireducibile. În *Sistemul idealismului transcendent*, cel care a ortăcit gândirea frumoasă alături de Hölderlin și Novalis, afirmă : „Din cele ce am stabilit pînă acum, se poate înțelege de ce *filosofia*, ca filosofie, nu poate deveni niciodată universal valabilă. Singura căreia îi este dată obiectivitatea absolută este *arta*. Luați artei, am putea zice, obiectivitatea și, încetînd de a mai fi ceea ce este, devine filosofie ; dați filosofiei obiectivitatea și, încetînd de a mai fi ceea ce este, devine artă.“<sup>1</sup>

Comentînd aserțiunile lui Schelling, am putea să ne îndoim de părerea că „filosofia, ca filosofie, nu poate deveni niciodată universal valabilă“. Asupra caracterului ei universal, ca reflex al *logosului* universal, s-a stăruit îndeajuns, și, deocamdată, luăm act de o mărturie pe cît de sinceră, pe atît de adevărată : o filozofie care nu-și are izvorul în Realul universal nu poate fi nici reală, nici universală. De aceea, cum s-a dedus, singurul raport dintre *om* și *Eternitate* rămîne, deocamdată, *Frumosul*. E aci, fără îndoială, pe lîngă un spirit realist, o undă din marea „filozofie a inimii“ lui Pascal și din adevărul su-fletului omenesc. „Obiectivitatea“ la care se referă Schelling — cu sau fără voia lui — nu este o categorie filozofică, ci expresia materială a intuiției. În clipa în care filozofia rămîne gîndire pură, neîncorsetată în categorii abstracte, cadența ei devine vers alb de o surprinzătoare frumusețe. Asemenea fenomen a trecut, ca o undă de viață, și peste schelăria abstractă și rece a lui Hegel, preschimbîndu-i — uneori — deșertul sufletesc în oază a gîndirii frumoase. Și astfel, filozoful înghețat putea să poemizeze, spre surprinderea noastră, vizavi de candoarea serafică a lui Hölderlin. Fiindcă, după transfigurata opinie a romanticilor germani, toate pleacă și se reîntorc la *poezie*, ca esență a gîndirii și simțirii omului „ca om“.

<sup>1</sup> P. P. Negulescu, op. cit., 241. („Es lässt sich eben daraus einsehen, dass und warum die Philosophie als Philosophie nie allgemeingültig werde kann. Das Eine, welchem die absolute Objektivität gegeben ist, ist die Kunst. Nehmt, kann man sagen, der Kunst die Objektivität, so hört sie auf zu sein, was sie ist, und wird Philosophie ; gebt der Philosophie die Objektivität, so hört sie auf Philosophie zu sein, und wird Kunst.“)



„Filozofia — spunea Schelling — după cum s-a născut, în copilăria științei, din poezie și a fost hrănită de ea, precum și, împreună cu ea, toate acele științe pe care le duce la perfecțiune, se vor întoarce, după desăvârșirea lor, ca tot atâtea riuri izolate, la Oceanul universal al poeziei, din care au ieșit.“<sup>1</sup>

Acesta, de altfel, mai mult ori mai puțin disimulat, este și punctul de vedere al filozofiei blagiene. „Ne vom ocupa totdeauna de viziunea poetilor despre lume și viață — mărturisește Blaga — cu același interes ca și de viziunea filozofilor propriu-zisi. De multe ori, viziunea poetilor este chiar mai importantă decât a filozofilor.“ Și, comentând aportul „celui mai înalt și mai pur liric al Germaniei de totdeauna“, „un adevărat Pindar al Occidentului“, Lucian Blaga explică: „să nu uităm că Hölderlin a fost acel tânăr coleg de școală cu Schelling și Hegel, al căror prim program de filozofie idealistă el l-a influențat, fără îndoială, prin însăși prezența sa, prin orientarea sa spre sublima lume a spiritului grec. Hölderlin a prefigurat, sub multe aspecte, poezia, gândirea unui Nietzsche. Iar de la Dilthey pînă la Norbert von Hellin-grath și Heidegger, poezia lui Hölderlin a fost obiectul unor interpretări profunde și judicioase, care arată îndeajuns ce însemnătate poate să dobîndească uneori poezia pentru filozofie. Nu de mult ne-a sosit, informează Blaga, exegeza admirabilă a lui Heidegger făcută în marginea unuia din imnurile poetului (*Imnul sacralui*), și cu acest prilej am priceput că textele poetului pot fi interpretate cu aceeași înfiorare ca și textele sacre“<sup>2</sup>.

Sînt pe lume puțini *poeti-filozofi*, de aceea ni se par poate stranii asemenea considerații privind *primatul artei*. Dar arta și filozofia nu pot fi, repetăm, domenii

---

<sup>1</sup> P. P. Negulescu, *Istoria filozofiei contemporane*, II, 242. („Dass die Philosophie, so wie sie in der Kindheit der Wissenschaft, von der Poesie geboren und genährt worden ist, und mit ihr alle diejenigen Wissenschaften, welche durch sie der Vollkommenheit entgegen geführt werden, nach ihrer Vollendung, als eben soviele einzelne Ströme, in der allgemeinen Ozean der Poesie zurückfließen, von welchem sie ausgegangen waren.“)

<sup>2</sup> Lucian Blaga, *Hölderlin*, revista *Saeculum*, Sibiu, iulie-aug., 1943.



ireductibile, deoarece gândirea și simțirea sînt, dacă vrem, fenomene conexe (în esență, unul și același fenomen!). „*Philosophiren ist im Grunde Selbstoffenbarung*“ (a filozofia înseamnă, în fond, *autorevelare*)<sup>1</sup>. Autorevelarea este procesul psihic *unic*, fără început și fără sfîrșit. El atestă *eternitatea* autocreatoare a omului „ca om“. Prin urmare, fie în forma cristalină a poemului, fie în formularea apăsătoare și mai rece a filozofiei, izvorăște aceeași văpaie sacră a *autorevelării*: autenticul și unicul obiect al artei ome-nești. Restul e iluzie. Singura eternitate pe care o poate revela omul este *în el însuși*. „Spre interiorul nostru duce drumul misterios... *În noi este universul*, afirmă Novalis; *în noi* sau nicăieri este *eternitatea* cu lumile ei, cu trecutul și viitorul“<sup>2</sup>.

Pe Blaga îl leagă de Hölderlin și Novalis nu numai poezia lor filozofică, din carate pure, ci parcă însăși structura lui sufletească.

Blaga era, în fond, areligios, ca și tatăl său<sup>3</sup>. Comentînd romanul *Hyperion* al lui Hölderlin, P.P. Negulescu notează cu ponderea caracteristică: „Religia nu era pentru Hyperion<sup>4</sup> iubirea lui Dumnezeu, ci iubirea *frumosului*“<sup>5</sup>. Natura, deci, era „enciclopedia“ Eternului (Novalis), care, fiind schimbătoare și științific trecătoare (maya) nu poate fi identificată cu adevărul, cu *absolutul*, ci cu fața vizibilă a Frumosului universal. Ca urmare, pentru Novalis, „nu adevărul era ținta creației culturale, ci *frumosul*“ (P.P.N., *op. cit.*, 320). Mintea ome-nească și intuiția sa pledează, indubitabil, pentru un *Tot* și pentru un *Principiu unic*, care stă la baza creației, după cum cifra 1 stă la baza tuturor numerelor. Problema-tică era, cum am văzut, *cărarea* pe care duhul omenesc ajunge la absolut: prin *frumosul sensibil* sau prin adevărul abstract? După Hölderlin (acest copil „legănat în

<sup>1</sup> Novalis, citat de P. P. Negulescu, II, 329.

<sup>2</sup> *Ibidem*, 329. („*Nach innen geht der geheimnisvolle Weg... In uns ist das Weltall; in uns oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und die Zukunft.*“)

<sup>3</sup> *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, X, 46, 47.

<sup>4</sup> Recte, Hölderlin.

<sup>5</sup> P. P. Negulescu, *op. cit.*, II, 317.

brațele zeilor“), unirea cu Totul nu putea fi săvârșită decât pe calea *visului*, fiindcă :

*Ein Gott ist der Mensch, wenn er träumt ;  
ein Bettler, wenn er nachdenkt.*<sup>1</sup>

Visul devine astfel, pentru filozofia romantică germană, poteca la capătul căreia omul intră, fermecat, în cercul Întregului. „Identificarea cu Eu-l“ nu se poate realiza — nici după Novalis — decât pe calea visului. Atunci „lumea devine vis, visul devine lume“ („*die Welt wird Traum, der Traum wird Welt*“).

Deși Lucian Blaga aduce *Laudă somnului*<sup>2</sup>, descifrându-l în singele omului „și al oilor“, în peșteri „care cascade“, în organic și anorganic, de la atom la monadă, totuși în filozofia sa declară visul „astilistic“, ca și pe Dumnezeu<sup>3</sup>. Cu alte cuvinte, visul — ca și absolutul — ne e creator de „plăsmuiri“ culturale, menite să umple spațiul și timpul. Ceea ce, să recunoaștem, e adevărat : visul e un capriciu caleidoscopic al subconștientului, iar Marele-Anonim, acategorialul și necuprinsul, lasă pe seama *altora* să creeze opere cu destin cultural, în spațiu și timp.

Dar dacă Blaga, în ultim moment de „trezie“, se rupe de *vis* pe temeiul unor considerații stilistice, nu va putea niciodată să-și rupă de pe frunte aureola „miturilor“. „Născocesc motive mitice la fiecare pas“, mărturisea el. De ce ? Fiindcă lumea, în concepția romanticilor germani, și așa era „basm“ (gr. *mythos*). După Novalis, lumea are „un caracter de basm“ („*einen märchenhaften Charakter*“). După Blaga, lumea rămâne tot o poveste, dar „o poveste înfinit mutilată“<sup>4</sup>. În felul acesta, filozofia, deși „suflet al vieții“, rămâne și pentru Blaga, ca și pentru Novalis : *nostalgie*. „*Philosophie ist eigentlich Heimweh, ein Trieb überall zu Hause zu sein*“,

<sup>1</sup> *Idem*, 208, 317.

*Un zeu este omul cind visează,  
un cerșetor cind meditează.*

<sup>2</sup> Anul 1929, vezi volumul de versuri cu același titlu.

<sup>3</sup> *Trilogia culturii, Geneza metaforei*, 392 și 482.

<sup>4</sup> *Diferențialele divine*, 1940, 210.



concepție pe care Blaga o recunoaște condescendent în *Despre conștiința filozofică*, acel voalat și confesional „pro domo”<sup>1</sup>.

Fuziunea filozofie-poezie sau reductibilitatea reciprocă filozofie-poezie nu pare, în fond, decît procesul intim al decantării spirituale. O poezie care nu zgîrie scoarța cea mai intimă a *Eu*-lui (în înțelesul lui de substrat universal) și o filozofie care nu farmecă, asemeni lirei orphice, sînt lucruri care n-au durată în recuzita perenă a sufletului omenesc.

Lucian Blaga este o lumină în care rășina românească a prins tonuri incandescente și a reflectat, în anume chip, sufletul ancestral — pe fundalul cristalin al Universalului.

Poezia lui Blaga nu este decît un act de *auto-mărturie*, așa cum se cuvine unui om „ca om”. Blaga, deși a cultivat cuvîntul pînă la acurateți diamantine, n-a fost subjugat cuvîntului, n-a fost sedus de „jocul de cuvinte” decît poate — cum vom vedea — în clipe de aureolată destindere, cînd s-a jucat cu „ghicitorile”, cum uneori, luînd lucrul în serios, a făcut din vorbe nimburi subțiri pentru frunți gînditoare și le-a botezat „aforisme”.

Gîndirea lui Blaga se împlinește, fără excepție, sub vraja frumosului. Blaga, asemeni suavelor umbre romantice, n-a fost preocupat de „adevăr”, ci de *frumusețea* „plăsmuirii”. De aci, aspectul antinomic al gîndirii sale, care stă sub semnul vrajei creatoare de „forme culturale”, menite să „organizeze spațiul”, uzînd, la nevoie, de mit și magie. Deși zămislește o viziune a unui „Eon dogmatic”, dogmele lui Blaga sînt adogmatice, adică simplu material menit unor analize de logică sui-generis. Deși a vorbit despre sophianic și ortodoxism în tonuri pastelate, ridicînd „organicismul” ortodox la înălțimea semnificațiilor *goticului*, Blaga a rămas areligios și a schițat o suavă schismă, vizavi de ortodoxismul ecumenic. Deși uneori a negat valoarea creației satului românesc, suspectîndu-i unele naivități drept „copilărie”, Blaga a

<sup>1</sup> *Despre conștiința filozofică*, II, 178.

„Filosofia este, la dreptul vorbind, nostalgie, un imbold de a te simți pretutindeni acasă.”

rămas legat de satul românesc, pe care, cu un genial efort, l-a „prelungit în mit“ și nemurire. Blaga a umblat toate „ogașele“ filozofiei mondiale, dar nu s-a regăsit cu *Intregul* decât în fața izvorului din Lancrăm, „pe care Parcele îl torc“. Așa că „erorile“ lui Blaga au, până la urmă, farmecul presărat cu cenușa regretelor unui „fiu risipitor“, în-tors din filozoficești ispite.

Veșnicia românească însă este menită să-i vindece rănilor, redându-ni-l întreg și fără cusur. Ea elimină, treptat, ceea ce este caduc în opera sa.

## 2

Nimic nu e întâmplător în viața unui om. Ceea ce numim „întîmplare“ este doar efectul unei *cauze*, semănată, cine știe de cînd și cum, *în lume* și-n *subconștientul* nostru. Privită atent, în încheieturile ei, viața unui om e *un cîntec* — mai mult ori mai puțin trist, mai încet ori mai viu, doină tragic legănată ori marș din silabe împintenate. *Cîntecul vieții* are un început și-un sfîrșit, botezat cu țărînă.

Simetrii și potriviri, uneori surprinzătoare, vin să ateste că viața e un *cîntec al soartei*, și, cînd s-a istovit ultima silabă, omul e petrecut sub ierburi gălbui, ca într-o împărăție fără întoarcere.

E ciudată, astfel, venirea și plecarea lui Blaga ! El s-a prezentat, în chipul lui de țărînă, la 9 mai 1895. Și tot la 9 mai, exact cînd soarele-și încheia inelul pentru a 66-a oară, poetul a fost redat țărînii din Lancrăm, trecînd într-o domnia caselor „ce drepte dorm“.

În vara și-n toamna anterioară, semănată cu soare văratic, nimeni n-ar fi bănuir că poetul, bine înzdrăvenit, cu suris tainic și optimist, înveselit parcă de o lumină lăuntrică pe care numai el o pregusta, își va retrage umbra înaltă de fum, puțin încovoiată de „povara stelei purtată pe umeri“, și ochii lui căprui, străjuți de cenușa sprînce-nelor, nu ne vor mai întîmpina cu sclipiri înlăcrimate de emoții. De peste cincisprezece ani ne obișnuisem cu Blaga, cum te obișnuiești să vezi zilnic muntele vecin și soarele. Aci brăzdat de cețuri interioare, aci senin și bătut din

patru părți cu azur, Blaga era pentru noi o *prezență* vie,  
care infirma mitul tăcerii.

*Lucian Blaga e mut ca o lebădă.*

*În patria sa*

*zăpada făpturii ține loc de cuvânt.*

(Autoportret, 209)

Versurile acestea au primit patină și celebritate, deoarece mulți au văzut pe poet învelit în toga tăcerii lui. Personal, n-am fost contaminat de o asemenea tăcere, căci Blaga — între „ai lui“ — devenea volubil, surizător și glumeț, de parcă ar fi trecut prin lume plutind. Pentru cei ce nu erau din „zonele lui suflători“, păstra lacătul tăcerii. Dar pentru cei ce se hrăneau din același azur, Blaga era un stup albastru, și vorbele lui clădeau faguri de înțelepciune, în care se resimțea aroma florii cărților și vieții prin care a trecut. Numai ceasurile, din ce în ce mai grele de întuneric, puneau capăt binevoitoarelor și pasionatelor sale incursiuni în ale lumii : văzute ori nevăzute, de acum sau de mult. Cu o singură condiție : să fii locuit, asemenea lui, „într-un cîntec de pasăre“, să fii gustat „miere neagră“ și să-ți fi ars toți anii pentru a găsi „lumina“, în cadențe cu fior delphic :

*Caut, nu știu ce caut. Caut*

*lumina stinsă pe care-o tot laud.*

(Lumina de ieri, 151)

Blaga a fost văzut din ipostaze diferite — și va mai fi — deoarece el este „o lume“ : în poezia lui, clădită din cristale reci și scînteii ; în opera dramatică, unde-i doar dramă a sufletului ; în filozofia sa poematică, dusă pînă acolo unde-și dau mîna negurile incognoscibilului.

Cuvintele lui Blaga sînt uneori „amare“, alteori se preschimbă în „lacrimi“ ori „ cenușă“, sau se rotunjesc „peste un lăuntric suspin“, nu fiindcă poetul și-ar fi programat „tristețea metafizică“, ci fiindcă, în sine, era o fire ultrasensibilă, aplecată spre ultime esențe.



Graficul sufletesc al lui Blaga n-a fost îndestulător parcurs de sensibilități lucide, în stare să descifreze adîncul care stă îndărătul cuvintelor. E drept : Blaga se refugia într-o adîncă tăcere, ori de cîte ori problemele și nivelul lor erau joase. Dar în „aerul lui“, ozonat de tîlcuri și înțelepciune, poetul devenea degajat și adolescentin, trădînd adîncuri solare. Atunci, pentru acest savant nins, viața devenea „joc“. Blaga se juca, „pe muntele cu crini“, cu ideile cele mai subtile, sau glumea, cu risul lui molipsitor, „pe coperișele iadului“. Glumele lui, însă, erau lipsite de malițiozitate. În contrast cu Arghezi, pentru care înjurătura metaforizată era înzestrată cu o savoare particulară, Blaga se „autocenzura“, nu coercitiv, ci *prin înțelegere*. Înțelegerea sa profundă îi da un aer de senină resemnare, convertită, mai degrabă, în bună dispoziție, cu acel fermecător și românesc „haz de necaz“.

Ca bun gospodar al duhului, Blaga s-a îngrijit din timp — potrivit unei tradiții bătrînești — de toate cîte sînt necesare cu prilejul trecerii sub țărîna : și-a pregătit un *De profundis*, scurt ca un suspin ; și-a rînduit în stihuri ultimele lumini ale unei „veri de noiembrie“ ; și-a completat „cupola metafizică“ a sistemului de gîndire, într-o lungă confesiune voalată numită *Conștiința filosofică* ; a stat, supravegheat de castanii în floare, plăcute ore în fața sculptorului Ladea, care i-a tradus în lut chipul sufletesc ; grijuliu să nu fie răstălmăcită viața sa „de om“ sau alterată de legende, ne-a lăsat o autobiografie realistă sub forma unei proze, din aur copt și greu : *Hronicul și cîntecul vîrstelor*. Apoi, „potrivindu-și steaua de pe un umăr pe altul“, a plecat de unde a venit, resorbit de ierburi și albastrimi.

\*

În mai 1942, cînd poetul era un om încă tînăr, abia de 47 ani, Anișoara Odeanu i-a schițat un portret din culori aproape nemateriale : „Lucian Blaga mi-a amintit totdeauna de unele personaje din El Greco, rafinate în linii pînă la nepămîntesc. Astfel este și chipul său, cu linii neregulate, care însă sînt legate într-o

mare armonie de un aer pornit din interior, ce exprimă o liniște caldă și bogată, o liniște de ape mari ce visează sub un cer înalt de asfințit“<sup>1</sup>.

Între alte câteva întrebări și răspunsuri revelatoare, asupra cărora vom reveni la locul potrivit, poeta — nu mai puțin stranie în frumusețea ei mediteraneană — a formulat, ca sub o subită inspirație :

— „Nu v-ar interesa să scrieți un roman?“

Cu vorba lui ușor cîntată și cumpănită, Lucian Blaga a răspuns :

— „Nu văd sensul unui roman decît în măsura în care este clădit pe una din problemele esențiale ale spiritului. Așa, numai de dragul anecdotei, din amuzamentul de a crea personaje... nu ! Dacă aş scrie vreo dată o carte, aş vrea să scriu ceva în genul autobiografiei lui Goethe... Să fie toate lucrurile transpuse pe un plan foarte înalt.“

Peste vreo doi ani și ceva, Blaga își urma lăuntricul îndemn, scriind, într-un stil care vădește risipă de energie creatoare, o replică profund românească la *Dichtung und Wahrheit*. Prin '46—'47, poetul era în plină creație, dîndu-ne o confesiune, care, sub raport documentar, are funcția revelatoare a unui jurnal autobiografic. E un mod *romănesc* de a simți și gîndi lumea. „Tot ce gîndește și creează un român, afirmă Blaga, trebuie să poarte amprenta specificului românesc. Indiferent de unde vor fi luați eroii, subiectele, unde se petrece acțiunea. Prin însuși faptul că o operă de literatură este produsă din capul unui român, e specific românească. E greșit să considerăm că ar fi românesc numai ceea ce se petrece de exemplu la țară, cum au înțeles semănătoriștii. Nu interesează, în problema aceasta, forma, coloratura, elementele exterioare. E un fel superficial de a vedea lucrurile. *Interesează spiritualitatea*.“<sup>2</sup>

Din acest punct de vedere, opera lui Blaga e românească, atît în sublimul, cît și în erorile sale. Blaga

---

<sup>1</sup> Anișoara Odeanu, *O dimineață cu Lucian Blaga, Viața*, 25.V.1942.

<sup>2</sup> *Idem*.

este floarea genială care a răsărit din humusul spiritualității noastre și el atestă cum putea să gîndească și să simtă un produs al satului românesc, în prima jumătate a veacului al XX-lea. De aceea, de o rară semnificație sînt și valorile și erorile (sau „crimele sacre“, cum le-ar spune el), pe care le-a cultivat în numele sufletului ancestral, pe care îl simțea coborînd în ființa sa :

*Coboară-n lut părinții, rînd pe rînd,  
în timp ce-n noi mai cresc grădinile.  
Ei vor să fie rădăcinile,  
prin cari ne prelungim pe sub pămînt.*

(Părinții, 354)

Procesul acesta de tainică osmoză vitală și spirituală este și invers :

*În somn, singele meu  
ca un val  
se retrage din mine  
înapoi în părinți.*

(Somn, 120)

Tot procesul acesta de osmoză onto-crono-spațială se petrece sub semnul veșniciei, pentru că, pentru Blaga, „veșnicia s-a născut la sat“. *Sufletul satului, diafan, este pretutîndeni :*

*ca un miros de iarbă tăiată,  
ca o cădere de fum din streșini de paie,  
ca un joc de iezi pe morminte înalte.*

(Sufletul satului, 150)

Sub zodiile de sus, înscrise în sobre geometrii de aur, viața terestră împrumută un ritm muzical transmis, calm și senin, pînă în cele mai simple gesturi :

*Cu linguri de lemn zăbovim lingă blide  
lungi zile pierduți și senini.  
Oaspeți sîntem în tînda noii lumini  
la curțile dorului. Cu cerul vecini.*

(La curțile dorului, 177)



Satul românesc, ideativ, „se prelungește în mit“; fizic, se topește în albastru, nepărînd decît o germinare a naturii : ca stîncile, ca pădurile, ca iarba, care vin și apoi se topesc, vizual, în alb și albastru. Numai o cenușă firavă rămîne de pe urma acestei arderi, de o clipă, în soare. Ardere căreia îi spunem viață-în-forme.

Prin tot ce face țăranul român, „încadrat în ritmuri cosmice“, colaborează cu forțele naturii, mărește fiorul cosmic și dă impresia că între cer și pămînt viața nu-i decît o subtilă decantare. La plecarea țăranului zugrav, cu meșteșug „atît de blînd“ încît zugrăvea „sfînți fragezi“ ce „parcă veneau de-a dreptul din lună“, satul trăiește senzația înălțării :

*Erai numai un om, și totuși cînd ai murit,  
s-a adunat mult norod în pragul tău,  
crezînd că fără veste te vei ridica la cer  
și vei înălța cu tine*

*satul și pămîntul.*

*(În amintirea țăranului zugrav, 92)*

Satul românesc, care revine mereu, fie ca motiv poetic, fie ca motiv filozofic, este un factor adînc imprimat în conștientul și subconștientul poetului.

Faptul este explicabil. Blaga s-a născut la sat, unde zarea lui „spre răsărit era cuprinsă de Coasta cu viile și cu «rîpile roșii», niște formațiuni geologice bizare, cu o arhitectură de poveste, sau ca o așezare de temple egiptene, cu colonne de cremene și foc. Mai departe, pe rîu în sus, către miazăzi, se profilau Munții albaștri, iar pe rîu în jos, spre miazănoapte, alți munți : Munții Apuseni, în depărtarea căroră deslușeam îndeosebi două vîrfuri. Două vîrfuri : unul boltit, altul ascuțit. N-am aflat niciodată numele acestor *zeități*, ce mi-au străjuit copilaria“.<sup>1</sup>

Am lăsat înadins citatul în acuarela sa muiată, final, în mister. Pentru două motive : spre a descifra puritatea peisajului, care s-a reflectat apoi, ca factor „inconștient“, în toată optica poetului ; și spre a face, apoi, cunoștință cu primele semînte de „*mîster*“. „Spre apus știam că se în-

<sup>1</sup> *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, 12.

tinde valea Mureșului, căci de acolo veneau toamna negurile, aspre și reci. De jur împrejur, la capătul vederii, era pentru mine o margine, *marginea lumii*. Mama îmi spunea însă că în Munții Apuseni ar mai fi o țară : Țara Vilvelor... Din tonul în care Mama îmi vorbea despre aceste lucruri, simțeam însă că Munții Apuseni puteau totuși să fie o margine, *marginea lumii*, și că *dincolo de ei nu mai era decît — povestea*.<sup>1</sup>

Trebuie observat că tot ce vede copilul-Blaga și se imprimă „pe ceara fină a memoriei“ se lasă în subconștient și de acolo, prin secretele căi ale unor „categorii“, revine ca viziune culturală majoră, în *Trilogia culturii*. Cînd Blaga, de pildă, credea că dincolo de Munții Apuseni „nu mai era decît — poveste“ prefigura frumuseți din filozofia culturii, ca acestea : „Pentru propria lui conștiință, satul era situat în centrul lumii și se prelungea în mit“<sup>2</sup>. Sau : „satul era situat în centrul existenței și se prelungea prin geografia sa, nemișlocit, în mitologie și metafizică“<sup>3</sup>.

Relatînd despre izgonirea „duhului beznei“, despre „scuipatul cucului“ sau despre farmecul turburător al basmului, Blaga nota : „Satul era pentru mine o zonă de minunate interferențe : aci realitatea, cu temeiurile ei palpabile, se întîlnea cu povestea și mitologia biblică, ce-și aveau și ele certitudinile lor“<sup>4</sup>.

Să nu omitem, deci, că viziunile copilului-Blaga vor apărea transfigurate în opera filozofică de mai tîrziu, ca o firească prelungire a unui fir memorial, scos din profunzimile subconștientului. Astfel, în capitolul VIII din *Hronic*, Lucian Blaga relatează conversația, „dintr-un amurg“, cu Vasile al Bănățeanului, cu Roman și cu Adam. „Stam tuspătru, în cerc, în fața casei Bănățeanului, și ascultam. S-auzea clopotul mic de la biserică. Trăgea mic pentru un mort mic. În după-amiaza aceea sunase ceasul pentru jertfa anului. Încă un copil deveni bulgăr de plumb în vârtejul fatal de la Moară. Stam liniștiți, cei patru prieteni, și ascultam clopotul. Ne trecea prin suflet fățuca celui ce-a luat calea spre rădăcini, fățuca ce-o văzusem ve-

---

<sup>1</sup> *Hronicul și cîntecul virstelor*, 13. (Sublinierile noastre.)

<sup>2</sup> *Trilogia culturii*, 345.

<sup>3</sup> *Idem*.

<sup>4</sup> *Hronicul*, 24, 25, 27.

selă încă în dimineața zilei. Dintr-o dată Vasile întrebă : «Cum o fi, oare, cînd ești mort ?» Întrebarea cădea grea ca o făptură vie într-un vârtej și năzuia spre rădăcini. Pentru cîteva clipe cădeam și eu în tăcerile cele mai de jos, ca să găsesc un răspuns. În calmul înserării am alcătuit cuvinte ce-mi veneau singure pe buze : «Mort trebuie să fie ca și viu... Cînd ești mort, trăiești mai departe și nu știi că ai murit... Noi stăm acu aici, în cerc, și vorbim, dar poate că sîntem morți, numai cît nu ne dăm seama»... <sup>1</sup>.

În *Trilogia culturii* (p. 346, cap. *Cultură majoră și cultură minoră*), Lucian Blaga a reluat același motiv, „de pe discul de ceară al celei mai fidele memorii“. Din păcate, ceea ce nu s-a înțeles în anii fragezi a rămas neînțeles și mai tîrziu, deoarece sufletul, în contrast cu trupul, îmbătrînește greu. Adevărurile neînțelese se transformă în *legende*, și astfel, în satele noastre de la începutul veacului al XX-lea, ca și în cetățile antice grecești, adevărul umbla cu chip de „poveste“ sau „mit“... „Lumea lor, atît a popoarelor arhaice, cît și a grecilor, semăna foarte mult cu a basmelor noastre“ <sup>2</sup>.

De aceea, în fața unor adevăruri „necontrolabile“, Lucian Blaga ivește totdeauna „mituri“ sau pășește în zonele de cețuri albastrii ale *metafizicii* : „Ajunși la acest act, ne-am putea declara sosiți la *limitele controlabilului*, ceea ce ne-ar îndreptăți să punem un punct de încheiere“. Dar : „o *viziune metafizică* răspunde unei necesități spirituale prezente în primul rînd în autorul ei și reprezintă de obicei un salt în *incontrolabil*“ <sup>3</sup>.

Din motivarea expusă, reiese temeiul *logic* al „mitosofiei“ blagiene, ca „salt în necunoscut“. Tot ceea ce scapă controlului faptic rămîne sedimentat, ca înțelepciune necontrolabilă, în zona „mitului“ și „metafizicii“.

Firește, minți lucide, ca Blaga și Schelling, au sesizat nota de „copilărie“ a unei asemenea filozofii, care, la limitele controlabilului, se refugiază în *metafizică* și *mit*. Prelungindu-se în neființă, de pe „podșurile cele mai

<sup>1</sup> *Op. cit.*, 34.

<sup>2</sup> *Despre conștiința filosofică*, II, 11.

<sup>3</sup> *Trilogia culturii, Geneza metaforei*, 478.



înalte ale gândirii“, creația metafizică era pentru Blaga „încoronarea gândirii filozofice“<sup>1</sup>.

În afara argumentului logic pe care l-am amintit, în sensul că metafizica își ia în primire hotarele de la ultimele margini ale controlabilului, pentru Blaga spațiul vioriu al metafizicii însemna, totodată, verificarea darului creator al gânditorului sau „rațiunea lui de a fi“. „Metafizicianul, spune Blaga, este *autorul unei lumi*. Un filosof care nu ține să devină autorul unei lumi își suspendă vocația ; el poate fi orice, chiar un genial gânditor câteodată, dar rămîne un adept al neîmplinirii“<sup>2</sup>.

Acest *principiu—confesiune* trebuie reținut, îndeosebi. Pentru că el explică neliniștea „plăsmuitoare“ a filozofului român, care a privit lumea „sa“ din nenumărate ipostaze, cu dragostea și gelozia unui bijutier care-și contemplă un diamant, răsucindu-l pe toate fețele și interpretîndu-l din toate „unghiurile posibile“. „Lumea metafizicianului, explică Blaga, este o lume *a sa* ; datorită adîncimii și măreției viziunii, datorită argumentului și cîteodată sugestiei proprii a cuvîntului, ce știe să-l aleagă, metafizicianul are posibilitatea de a-și impune și altor muritori lumea sa.“<sup>3</sup> Așadar, creația metafizică, în concepția lui Blaga, depășește scopul existenței în sine și e investită cu o *funcție culturală*. Rațiunea „*funcției culturale*“ se impune cu atît mai mult, cu cît e dovedită „caducitatea oricărei tentative metafizice“, iar cît privește conținutul „revelator“ al „plăsmuirii metafizice“, Blaga nu-și face vreo iluzie deosebită privind „adevărul“ revelat. După el, ca o lucidă concluzie, „actul creator al spiritului uman posedă o demnitate specială : ACEEA DE A ȚINE LOC DE ACT REVELATOR“<sup>4</sup>. Făcînd această precizare, Blaga nu își asumă ca obiect al creației *adevărul*, ci „posibilul“, „imaginabilul“, „frumosul“. Datorită acestei optici *poetice* a plăsmuitorului de „mituri“, el nu se simte apăsător de vreo povară etică sau de vreo sarcină religioasă. Dimpotrivă : filozofia lui are dezinvoltura cîntecului de pe ram, poetul fiind conștient că „povestește“ cu un har divin lucruri

<sup>1</sup> Despre conștiința filosofică, I, 22.

<sup>2</sup> *Idem*, 23.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Trilogia culturii*, 490.

în sine „incontrolabile“ : câteodată, învăluite în mister mai dens, câteodată contradictorii sau evident neadevărate. Postura asta însă nu-l supăra. Pentru că Marele Anonim și creația lui erau concepute *da capo* pe un fond și cu o țesătură *antitetică*, iar Blaga învățase de copil un principiu cu caracter universal : asemeni săteanului român, făcea „deosebire tranșantă între „*povestea-poveste*“ și „*povestea-adevărată*“<sup>1</sup>.

Din copilărie, Blaga „se pricepea să povestească mai fermecător decît oricare alt tovarăș de clasă“<sup>2</sup>, astfel încît „sacra beție“ a metafizicii, care l-a cuprins în adolescență<sup>3</sup>, nu era decît prelungirea firească a „beției“ sale de povestitor, investit cu un simț deosebit al *ordonării esențelor*, care dădeau relatărilor lui cîteva lumini în plus, ghicite sub vălul ineditului. „Metafizica devenea tot mai mult viciul meu fără leac, demonică patimă.“<sup>4</sup>

E bine să reținem aceste elemente din copilăria poetului-gînditor, pentru a putea privi apoi, în tot firescul lor, „lumile“ create : în poezie, în dramă, în metafizică. Copilăria a rămas în el, ca și în cazul lui Eminescu, o stare genuină de virtuală genialitate. De-a lungul întregii sale evoluții, se va manifesta dotatul copil, cu viziunea sa încărcată de *sensuri* dacă nu dibuite, cel puțin căutate și rămînînd mereu vii sub detașatul farmec al sugestiei neîndatorate. Blaga, cum am amintit, a avut rara prudență de a nu se îndatora nici față de *știință*, nici față de *religie* și *adevăr*, rămînînd un mag al Frumosului, cu toate cereștile și pămînteștile lui metehne.

Lumea poeziei și filozofiei sale este lumea satului românesc, privit, triumfiular, cu ochi de icoană neturburată. De aci imponderabilul, vagul, sugestivul, atmosfera de rafinament sofianic și „organicism“. Blaga alege, cu un gust fără greș, tot ceea ce poartă semnul nemuritoarei purități.

*Prin sat trec sînii grele de tăceri.*

*Cu genele ghicesc poteca sărutărilor de ieri.*

---

<sup>1</sup> *Trilogia culturii*, 490.

<sup>2</sup> *Hronicul*, 30.

<sup>3</sup> *Idem*, 136.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

Fulgi moi și groși îmi troienesc  
 în pace lumea ca de scrum,  
 și fulgi de-aramă azvirliți din cer  
 par clopoșei atârnați  
 de gitul pașilor de cai pe drum.  
 Ciobani întirziați pe uliți simt  
 că cei cari s-au culcat  
 cu clipe pe tămie și de în  
 curat.

Curat.

(Tămie și fulgi, 63)

Să remarcăm că toată opera lui Blaga e o infinit de frumoasă *autobiografie* sufletească. Poetul n-a pus pe hîrtie decît ceea ce a *trăit*. Blaga nu a „născocit” poezia ; a emis-o simplu, ca pe o fină respirație, care prinde chip de icoană. Picturalismul versului său este rodul unui rafinament psihic, susținut de o mare căldură și străjuit, permanent, de o hiperlucidă *conștiință artistică*.

### 3

Copilăria lui Blaga, deci, a înflorit sub semnul harului de sus. După ce, atît de greu, „își luase în primire cuvintele”, prelungind, prin muțenie, „starea embrionară dincolo de orice termen normal”<sup>1</sup> (printr-o inhibiție, a cărei cauză n-a deslușit-o pînă la mormînt), copilul-Blaga continua să se preguste, cu precădere, din fructul invizibil al tăcerii. „Îmi plăcea să stau în liniștea din apropierea mamei.”<sup>2</sup> Parcă sufletul lui, strîns „în pumnul de țărîină străvezie”, cu „aurora singelui rar și subțire”<sup>3</sup>, ar fi venit din cine știe ce înmărmuritoare și apocaliptică frămîntare ! Blaga se temea de cuvînt, se temea de faptă („fiu al faptei nu sînt”<sup>4</sup>), fiindcă avea straniul presentiment că „fapta” și „cuvîntul” sînt părinți legitimi ai *Dramei*. Or, pînă la

<sup>1</sup> *Hronicul*, 4.

<sup>2</sup> *Idem*, 22.

<sup>3</sup> *Ibidem*, 50.

<sup>4</sup> *Poezii*, 110, *Fiu al faptei nu sunt*.



absolutizarea sufletului (și după el, prin cine știe ce convingeri, „accesul la absolut“ era interzis !), acțiunea omului e *dramă*. De aceea, Blaga își făcea casă din tăceri, asemenea Marelui Orb, care evita graiul, temîndu-se că vorbele lui „se schimbă în faptă...“<sup>1</sup>.

Poet în deplinul înțeles al cuvîntului, Blaga viziona tăcerea-ființă, tăcerea-lumină, din care se aduna — strop cu strop — ca într-o uriașă stalactită :

*Tăcerea mi-este duhul —  
și-ncremenit cum stau și pașnic  
ca un ascet de piatră,  
îmi pare  
că sînt o stalactită într-o grotă uriașă,  
în care cerul este bolta.  
Lin,  
lin,  
lin — picuri de lumină  
și stropi de pace — cad neconținut  
din cer  
și împietresc — în mine.*

(*Stalactita*, 31)

Beția tăcerii, această reconfortare din cupa lotusului ceresc, va rămîne una din trăsăturile de bază ale lui Blaga.

Era, pe de o parte, o predispoziție proprie sufletului poetului ; pe de altă parte, mediul copilăriei, „încadrat în ritmuri cosmice“, care a pus pe psihicul său pecetea unor liniști venite parcă de „dincolo“ :

*In limpezi depărtări aud din pieptul unui turn  
cum bate ca o inimă de clopot  
și-n zvonuri dulci  
îmi pare  
că stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sînge.*

(Gorunul, 7)

Liniștea lui era, însă, de natură interioară. Interiorul ritmat se acorda muzical (într-o mare muzică a tăcerii)

<sup>1</sup> Op. cit., 104, *De mină cu Marele Orb*.

cu tot ce era liniște în afară. Părea chiar că tăcerile sale  
lăuntrice sporesc farmecul sfintelor muțenii dinafară :

*Atita liniște-i în jur, de-mi pare că aud  
cum se izbesc de geamuri razele de lună.*

(*Liniște, 12*)

Blaga se hrănea cu farmecul liniștii din natură, în  
care găsea, oarecum, un suprem deliciu. Astfel, muntele  
nu era decît un uriaș cîntec al tăcerii :

*În apropiere e muntele meu, muntele iubit.*

*Inconjurat de lucruri bătrîne,  
acoperit cu mușchi din zilele facerii,  
în seara cu cei șapte sori negri  
cari aduc întunericul bun,  
ar trebui să fiu mulțumit.*

*Liniște este destulă în Cercul  
ce ține laolaltă doagele bolții.*

*Dar mi-aduc aminte de vremea cînd încă nu eram,  
ca de-o copilărie depărtată,  
și-mi pare așa de rău că n-am rămas  
în țara fără nume.*

*Și iarăși îmi zic :*

*nici o larmă nu fac stelele-n cer.*

*Da, ar trebui să fiu mulțumit.*

(*Liniște între lucruri bătrîne, 94*)

Uneori, tăcerile lui Blaga (în fond, simple contem-  
plări, trecute dincolo de pragul muțeniei) primeau colo-  
ratură dramatică. „Erau tăceri a căror prelungire mă stin-  
gherea pe mine însumi.“<sup>1</sup> Sau stinghereau inimi sensibile  
din jur, care-l iubeau pe sacrul mut. Astfel, „într-o zi de  
frumoasă toamnă, cu frunze mari, ce cădeau în spirale pe  
Ring“, la o întîlnire cu Cornelia Brediceanu, „ghiocelul  
negru“, de care s-a apropiat doar vizual la Brașov, cînd  
era elev, iar acum promitea, nepresimțit, să devină „izvo-  
rul nopții“ și farmecul unei iubiri de care, vorba altui poet,  
„puteau fi geloși și îngerii din cer“ — Blaga a căzut pradă  
unei dureroase tăceri... Relatarea are un farmec aproape

<sup>1</sup> *Hronicul*, p. 189.

bolnav, de aceea simțim îndemnul de a o reproduce cu tot ineditul ei : „La masă, am tăcut mult timp, aproape cât a ținut dejunul. Și eu, și ea. Că eu eram închinat tăcerii, aceasta o înțelegeam. Dar de ce tăcea ea ? Într-un târziu, ea își șterse cu o batistă o lacrimă.

— Ce ai ? o întreb.

— Mă gândesc la această liniște, răspunde Cornelia.

— Va trebui să te obișnuiești cu ea, zic eu. Așa sînt eu, *un om cu oareșicari liniști înăuntru...*” Și adaug : „Dar liniștile trec, și începe iarăși cuvîntul, și după cuvînt vin din nou liniștile, ceea ce rămîne însă e starea aceasta, în care ne găsim și de care nu vom mai scăpa, nici eu, nici tu...”<sup>1</sup>

Evident, un duet al tăcerii are un farmec dureros. Și numai femeile-viori, în exuberanța lor verină, pot relata dramatismul unei asemenea prezențe. Ea seamănă cu un munte care te liniștește, dar care, pînă la urmă, te contaminează cu fiori care se cer traduși în cuvînt. La mijloc, am amintit, este un proces contemplativ, de profundă coborîre în sine, și-n lucruri, o reflexiune dusă pînă la hotarele mute ale intuiției pure. „Tăcerile acestea ieșeau deasupra, mărturisește Blaga, cînd adîncurile începeau să se angajeze în legăturile mele cu lumea și cu ființele dimprejur. În asemenea clipe, orice salt jucăuș al cuvîntului îmi devenea cu neputință. Ceea ce spuneam se reducea la cîte o expresie automată, destinată să întrerupă golul. Golul aparent, care el însuși era expresia preaplinului.”<sup>2</sup>

Preaplinul acesta emotiv și conitiv se cerea filtrat, esențializat... Și acest proces de decantare a ființei interioare reclama uneori prelungiri apăsătoare în *timp exterior*, fiindcă, în zonele dinăuntru, „ideile” viețuiau „în afară de timp”, cum sesizase, cu profundă justete, celălalt Mare Mut : Hegel<sup>3</sup>.

Dacă tălmăcim bine, înțelegem acum că toată viața lui Blaga a fost o *necurmată contemplare și reflexiune*. Ea a început în stadiul acelei copilării genuine, cînd nu-

<sup>1</sup> *Op. cit.*, 190.

<sup>2</sup> *Idem*, 189.

<sup>3</sup> *Trilogia culturii*, 75. („După Hegel, Ideea, cu toată horbota ei abstractă, se complică și se desfășoară pe planul pur logic, în afară de timp.”)



cleul de foc gînditor a luat chip de țărîna, și a continuat, ca o conversație interioară cu propriul *Eu* — expresie a Universalului tradus în spațiu și timp. Numai cine s-a închinat tăcerilor fără de margini ajunge la marginile cuvîntului, și cuvîntul vine la el bucuos, servindu-l. Numai cu tăcerea și sfiala, se pare, omul poate ademeni marile revelații ori frumusețea nemuritoare.

Am notat că maeștrii Tăcerii, care au scăldat sufletul pruncului din Lancrăm în sîngele alb al luminii, au fost: munții din jur, stîncă roșcovană, astrele și *Mama*...

Poate că numai Raluca Eminescu și mama humuleșteanului pot fi puse, prin duioșie și finețe, în talgere de crin, alături de acea „*Urmutter*“, „cu părul cărunt, ireal de alb“, „duh al rînduiei“, care i se părea poetului „fără vîrstă, ca apa și ca pămîntul“<sup>1</sup>, în stare să înduioșeze tot și să înduplece chiar stihurile. Relatînd cum a ars jumătate din sat, văzînd această ființă cu părul „ireal de alb“ stăpînind „flăcările cît plopilor“, poetul a pus temelie credinței „că *Mama* va învinge totdeauna și-n toate împrejurările elementele vrăjmașe nouă și așezărilor noastre“<sup>2</sup>.

*Mama* poetului a avut un rol covîrșitor în modelarea firavului său aluat sufletesc, dospit cu eternități și purtînd evidente lăcrimări de azur. În descripția filozofului, ea „era o ființă primară. *Eine Urmutter*, cum îi spuneam eu mai tîrziu, făcînd uz de-un cuvînt nemțesc, ce mi se părea că i-ar cuprinde chipul și prin care o proiectam în arhaic. Fără prea multă școală, cu instincte materne și feminine preistorice. Preistorice în sensul deplinătății vitale, grele, masive. Nu avea mama cunoștințe folclorice deosebit de bogate, dar trăia aievea într-o lume croită pe măsura celei folclorice. Existență încadrată de zarea magiei. Ea se simțea cu toată făptura ei vibrînd într-o lume străbătută de puteri misterioase, dar nu se abandona niciodată visării. *Ființă impersonală*, fără gînd întors asupra ei însăși, stăpînită numai de sacrul egoism al familiei, *Mama era substanța activă în jurul căreia luau înfățișare palpabilă toate rînduielele vieții noastre*. Așa o știam cel puțin noi — copiii. În tinerețe fusese o femeie frumoasă,

<sup>1</sup> *Hronicul*, 44, 63.

<sup>2</sup> *Idem*, 32.

de-o frumusețe ce nu avea de loc conștiință de sine. Cît mă privește, nu-mi aduc aminte de ea decît ca de-o femeie mai în vîrstă, cu mișcări apăsate, ca de-o arătare adusă puțin din spate, cu părul cărunț, apoi ireal de alb și ochii mari de basm. Avea în sîngele ei o ascendență macedoneană<sup>1</sup>.

Cu voalate sau mai puțin voalate intenții, Blaga a portretizat *Mama* ca *expresie a Femininului Universal*, substanță în care prinde formă concretă *Gîndirea*. În contrast cu caracterul ei *impersonal*, dăruită total familiei și inconștientă de orice dar care ar singulariza-o, postînd-o pe treptele unei albe autoprețuiri, Tatăl era o fire *pasională*, centrifugă, căutînd în afară — din cînd în cînd — *Casina din Sebeș*, iar acasă, „aproape ziua întreagă citea întins în pat. Cu noi nu mai ajungea decît la un schimb de tăceri“<sup>2</sup>.

Preot ortodox „areligios“ (46), cu o precumpănitoare „cultură germană“ (11), pasionat după unele iscusințe tehnice și, într-o vreme, gospodărind „o mașină de îmblătit“ (10), adept al „comasării pămîntului“ — căci „nu puteai să numești o singură familie care să nu-și fi avut pămîntul ca aruncat din praștie în toată geografia satului“ (21) — tatăl poetului nu avea comun cu fiul decît *tăcerea*. Însă „o tăcere grea, apăsătoare, de plumb“ — care denota nu o adîncire contemplativă, ci „supărări“. Altfel, „popa cu barba de argint și vorba de aur“ era de o exuberanță molipsitoare, dar, de obicei, în afara cercului familiar. Lucian Blaga îl portretizează cu paste grele, în clar-obscur, cu lumini din Rembrandt și cu unele note de pitoresc breughelian. În prezența copiilor, relatează poetul, „tata nu-și da pe față bătăile inimii ce le avea pentru noi. El se păstra la depărtare, într-o atitudine de asprime, ce părea domolită numai de oareșicare dezinteres. El își întindea vegherea asupra noastră prin simpla sa prezență, fără a ne ține cu tot prețul sub uitătură.“ (40—41) Dar, mai tîrziu, cînd se maturizează, poetul descoperă și latura de exuberanță a tatălui. El era „de-o exuberanță și de o volubilitate deosebit de simpatică, atunci cînd se nîmerea să se simtă în

<sup>1</sup> *Op. cit.*, 44.

<sup>2</sup> *Idem*, 11.



largul său, între prieteni ce-i arătau înțelegere. Mai afluam că tata era liber-cugetător, deși preot.“ (41) Și omul acesta, „calm și rar la vorbă, dar nu ursuz“, „purta în sine, când mai stins, când mai treaz, aleanul altor orizonturi“. Și, cum relatează Blaga, cu pitoresc umor, „cîteodată — evada. Evada nu tocmai departe, pînă la Sebeș sau la Bălgrad. Un pahar de vin îl muta în ipostazele vorbărețe. După alte cinci pahare, nu-și mai stăpînea adîncurile temperamentele, după zece, cînta sau aluneca pe povîrnișul disputelor ce nu mai luau sfîrșit.“ (42) Dar, într-un august luminos, „într-o căruță, întins pe cetină de brad“, tatăl poetului a fost adus mort din păduroasele zone ale Oașei, unde se refugiase de logodnica galbenă, aproape fără leac pe atunci — tuberculoza. Și astfel, după o viață cheltuită în toate vînturile vieții, hrînind și crescînd vreo nouă copii, „Tata a fost coborît, cum notează poetul, lîngă rădăcinile plopilor din fața bisericii“. (92)

De aci înainte, traiul modest devine lipsit, și Blaga va viețui într-o „sacră sărăcie“, pînă la nuntă, când destinul îl trece în zonele mai mediteraniene ale Banatului, unde își va redescoperi iarăși fondul solar, în răsfațul unui Dionysos celest, care i-a patronat opera — brăzdată cu sonorități orphice — în cea mai lungă și fertilă perioadă a creației sale.

#### 4

Încadrat în orizontul satului, în miezul lui de mister și mit, tînărul Blaga trăia în zonele afecțiunilor curate, sporite de o imaginație pe cît de prodigioasă, pe atît de sensibilizată. Dacă în copilărie lumea lui era : „casa, șura, stogul de paie de după șură, în care își făcea, în fiecare vară, un adevărat labirint, în firidele căruia îndesa pepenii galbeni, să se coacă mai degrabă“ (12), o dată cu adolescența — satul crește : șezătorile de iarnă îi adaugă zări proaspete, de folclor viu. Elev în clasa a VI-a de liceu, făcută „în particular“ din cauza sărăciei care s-a lăsat peste casă, ca o ceață, după moartea tatălui, Blaga notează : „Încă nu aveam curajul să răspund vorbelor ce mă cheamau în dreapta și-n stînga, dar dacă am mai rămînea în



sat e neîndoios că la anul voi da și eu buzna prin șezători, cu Vasile al Bănățeanului, cu Roman și cu Adam al Vicii". (95) Poetul se dorea june agrăit de fete și pășind prin ispite trandafirii, „cu un cojoc pe umeri, cu Nero alături, cu mîna în părul de pe capul lui, trecînd pe uliță, tîrziu după miezul nopții, cu sîngele șovăind între răcoarea stelilor și căldura șezătorilor" (96). Dar sporul de un an-doi, „ce l-ar fi făcut destul de înalt pentru atîta alean", s-a oprit o dată cu coborîrea tatălui lîngă rădăcina plopilor și chiar cu otrăvirea, de către dușmani, a cîinelui Nero, „un bernardin nu prea corcit" (96). Astfel s-a pus cruce visului său adolescentin. În sat „adversități străvechi răbufneau"... Și familia Blaga se mută, în primăvara următoare, la Sebeș, adoptînd, după expresia poetului, „un mod de viață minor-urban".

Primăvara nouă, la 16 ani, încă adiind a doliu, a fost totuși plină de seve „năvalnice", „alinătoare sporului de vitalitate" (97). În fond, „satul era la o azvîrlitură de suliță, iar orașul cu destule aderențe cîmpenești în afară de zidurile medievale și cu atîtea alesături rustice înăuntru, încît și aci puteai să te simți angajat în ritmuri cosmice și încadrat de zilele facerii" (97).

Urmează, în continuare, „poverile de cărți", pe care poetul le va mistui pînă la anii suri, destinat el însuși — prin nu se știe ce secret har — zămislirii atîtor cărți „zidi-toare de suflet".

Școlile pămîntești ale lui Blaga nu sînt multe. Ele au început în Lăncrăm, „cu o mică traistă de școlar, croită dintr-un sfert de cătrînță", și cu „o tăbliță roasă, care din pricina făgașelor adînci, lăsate în ardezie de stilul de pia-tră al fraților, nu-i era de nici un folos" (30). Din 1902, Blaga a urmat școala primară germană din Sebeș, unde s-a deprins cu „o limbă nouă, aspră și rece" (37). Din ambiție, dublată de inteligență, în curs de trei săptămîni ajunge „erster", dar „niciodată școala și inima n-aveau să se întîlnească". În curs de patru ani, Blaga devine „cel mai strălucit elev al școlii" (70). În 1906, „rotunjind 11 ani", Blaga trece la Brașov, în clasă I, la Liceul „A. Șaguna", unde, în iunie 1914, își ia bacalaureatul, sub o constelație aparent favorabilă: poetul face „o expunere filozofică" asupra teoriilor lui Einstein, cu incursiuni în geometriile

non-euclidiene, în care îl inițiasse *Știință și ipoteză* a lui H. Poincaré. Eliberarea de „constrângerea școlară” și succesul de la bacalaureat „îl săltau într-o stare de auroră” (146).

★

În viața unui om, printre altele, sînt așa-numitele „cărți de trezire”, cum le numește Blaga. Ideile lor sînt menite să ne deștepte dintr-un somn cvasidogmatic, cauzat de lecturi, sisteme educative deficitare și de o inerție specifică duhului uman. Sînt cărți care se nasc moarte. Și sînt cărți a căror viață ne dă viață, provocîndu-ne o inestimabilă resurrecție spirituală. Poetul Blaga a citat semnificativa „trezire” a lui Kant, după „întîlnirea norocoasă cu opera filosofului englez David Hume”<sup>1</sup>.

Urmînd potecile spirituale ale lui Blaga, găsim cîteva cărți și cîteva autori care au determinat, decisiv, elanul său către filozofie și artă. „S-a făcut atunci, ca și mai tîrziu, că îmi găseam, cu o siguranță de somnambul și cu o intuiție ce nu da greș, tocmai lecturile trebuincioase. Eram parcă purtat de un instinct aparte, asemănător aceleia ce îndrumă pe copilul cu oscioare fragede să roadă var, dacă nu-și găsește în altă parte, atunci chiar din zidul casei.”<sup>2</sup>

În volumul de față nu urmărim amănunte decît în măsura în care *ideea* comunicată de el sporește *lumina spirituală* a gînditorului nostru. Astfel, vom neglija inventarul cultural, sub forma unei colecții a *Convorbirilor literare* și a unei suite de cărți aflate în podul casei din Lancrăm<sup>3</sup>; lăzile cu comori metafizice aduse de vărul poetului, Simion Iașița de prin Germania, după o studenție stearpă de șase-șapte ani, „fără să-și fi trecut vreun examen”<sup>4</sup>, și ne oprim, pentru două-trei respirații, numai lîngă acele cărți care, literalmente, i-au vrăjit adolescența.

---

<sup>1</sup> *Despre conștiința filozofică*, I, 7.

<sup>2</sup> *Hronicul*, 89—90.

<sup>3</sup> *Idem*, 88.

<sup>4</sup> *Ibidem*, 136.

În farmecul relatării blagiene, a devenit legendară întâlnirea viitorului filozof cu Bergson. Împărțindu-și timpul liber între ondulația verde a Tîmpei și „cei patru pereți“, liceanul Blaga a început să ronțăie temeinic terminologia kantiană, „încumetîndu-se pînă în desişurile *Criticii rațiunii pure* și ale *Prolegomenelor*<sup>1</sup>. Vînturîndu-și secundele „într-un ceas norocos pe lîngă librăria Zeidner“, a descoperit „o carte splendid editată : *Zeit und Freiheit* de Bergson (134). Acest fulger editorial a exercitat asupra tînărului o vrajă care l-a ruinat. Era, în fața sa, mireasa visului răbduriu mîngîiat : *o carte de filozofie*, tradusă în nemțește și prezentată într-o haină mai mult decît sărbătorească. Ce-a urmat se știe : tînărul licean a vîndut toate hainele vechi de prin casă, și a doua zi strîngea în brațe, incredibil, minunea brună-gălbuie, „pe care erau impregnate cu aur numele unui autor și titlul“ (135).

Numai cine a gustat asemenea clipe sacre de întîlnire cu cartea poate înțelege emoția pură a poetului. Întîlnirea cu o carte frumoasă este mai mult decît întîlnirea cu o fată frumoasă, care rămîne — pentru un lung șir de ani — „mireasa sufletului său“. În adîncurile ei, privirea se pierde ca în genunile unei minuni, nesperată, mereu îmbrățișată, cu teama de a nu se risipi. Logodna aceasta cu ideația Frumosului a fost, poate, hotărîtoare pentru liceanul care va vedea, de aci înainte, în *carte*, suprema frumusețe pămîntească : destinul cultural al omului „ca om“.

Peste un an, Lucian Blaga va cunoaște comentariul lui C. Antoniadă : *Filosofia lui Henri Bergson*, învățînd — după mărturia lui — „două lucruri : întîi cum gîndește cel mai de seamă filozof al timpului, și al doilea : cum se poate scrie plastic și elegant — filozofie în limba românească“ (135).

De aura lui Bergson, ca și de aurile altor „străluciri“, s-a desprins ulterior, deși, totdeauna, a păstrat un cuvînt bun pentru gînditorul francez. Lecția de stil, însă — ca și aceea primită mai tîrziu de la A. C. Popovici<sup>2</sup> —

<sup>1</sup> Op. cit., 133.

<sup>2</sup> Lucian Blaga, Aurel C. Popovici, *Banatul*, Timișoara, nr. 2/1926, p. 5, 6, 7.



n-o va uita niciodată, și astfel Blaga va ajunge la ideea *eseului* — *poem*, prin care s-a singularizat în filozofia românească. Dacă pe alocuri ideile lui Blaga se veștejesc (urmînd, inevitabil, legea vieții—în—timp), farmecul poetic al stilului său rămîne, în toată proaspăta strălucire a celor două duzini de carate.

E de reținut că, încă de pe băncile liceului, Blaga a fost ispitit de idei proprii — și, în special, de noi viziuni metafizice. Imaginația lui tînără găsea, aci, ocoale de pășune celestă încă necălcată de copita vreunui pegas, și povestitorul virtuos se putea plasa în diverse „ipostaze“, zămislind noi frumuseți după principiul „poveștii-poveste“. „Metafizica — se vaită el cu durere — devenea tot mai mult viciul meu fără leac, demonică patimă. Dincolo de orice rezerve kantiene, începeam să-mi alcătuiesc noi criterii de apreciere a creațiilor metafizice, în calitatea lor de *creații* ca atare, și intram în robia lor cu un sentiment de sacră beție“<sup>1</sup>.

Frații poetului, Lionel și Liviu mai ales, îl doreau îndrumat spre o carieră practică. Astfel, Liviu îi recomanda cifrele și compasul ingineresc, iar Lionel s-ar fi bucurat să-l secondeze ca jurist. Dar... „fratele lor mai mic era o ființă eminentamente metafizică“, flatat el însuși de ideea că „peisajul ardelean nu produsese încă buruieni atît de exotice“<sup>2</sup>.

Reiese, cu prisosință, că tînărul de 17—18 ani prefigura, de pe atunci, cărările care aveau să-l ducă spre o glorie singuratică și invidiată. Perspectivele acestea stîncose și sărace în aur erau deprimante pentru frații săi mai mari, oameni cu vederi mai aproape de pămînt. „Lionel îndeosebi era foarte mîhnit cînd mă vedea cu vreo carte de Hegel sau Plotin în mînă.“

Poetul, pe oriunde trecea, vîna peisaje ori elemente de mare puritate, bune — cîndva — pentru poeme și drame. La Sibiel — „un sat de munte nu departe de Seliște“ —, într-o „căsuță de lemn“, în plin ozon moral și fizic, adolescentul Blaga a imaginat *Tulburarea apelor*. „Peisajul acesta, cu oamenii, cu lăcașurile, cu vetrele, cu

<sup>1</sup> *Hronicul*, 136.

<sup>2</sup> *Idem*, 139.

văzduhul, îmi intra în sînge asemenea unei încete și dulci otrăvi și începea să mă lege... Aci, în acest peisaj, în acest sat, aveam să pun în mișcare oamenii și întâmplările din *Tulburarea apelor*, piesa-poem, în care șase ani mai târziu adunam atîta aer și atîta pîrjol. Aci, în casa leliței Oțetea, mi-am închipuit pe Popa din poemul meu dramatizat, pe acel chinuit de patima libertății din timpul mișcat al Reformățiunii. Aci venea cu ispitele ei și Nona, ființa de foc ce avea să piară în foc.”<sup>1</sup>

În adolescența lui Blaga, se pare, hotărîtoare au mai fost *întîlnirea cu muntele* și *excursia în Italia*. Aceste două evenimente au rămas adînc grefate în sufletul poetului, revenind din subconștient fie sub forma versurilor de o nefirească puritate, fie sub forma unor cugetări-poematice, din sedimentarea cărora s-a clădit o operă de o rară frumusețe.

După ce, laconic, vom evoca amintitele „treceri” — spre muntele vînat și spre frumusețile de marmoră ale Greciei și Italiei —, vom înțelege mai bine „stilul” lui Blaga, acel rafinat modernism, care ascunde totdeauna o măduvă de aur, clasică ; viziunile lui Blaga : între beția de azur și Aga-Sofia ; noblețea și prospețimea imaginii din sfîntă „lăcrimă de buruiănă românească” sau din lemn amirosind a tămii ; organicismul operei, elegant și angajat „ritmurilor cosmice”. Repetăm : întreaga operă a lui Blaga, ca de altfel a fiecărui scriitor adevărat, este o confesiune disimulată și infinit variată, în care nu „trăirea” și nu „viziunea” reclamă efort, *ci stilul* ! De aci, obsesia stilistică a lui Blaga și acel „mit al stilului”, care a intrat în filozofia sa în calitate de *concept categorial* și *element constitutiv* : țesătura operei de artă însăși. În concepția sa, final, *filozofia e artă* ! Arta de a gîndi frumos. Fără a urmări graficul său psihic, nu e posibil să-i înțelegem just opera : acele „crime sacre”, cu aer de poveste, privind pe Marele Anonim, sau acele poeme imponderabile, în forma unor frînturi ritmate aforistic, ori lunga și prețioasa țesătură a eseului filozofic.

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, 165—166.

Astfel, întâlnirea lui Blaga cu muntele a însemnat contaminarea cu cele mai sublime elemente, ce vor transpara ulterior în opera sa poetică. Evenimentul a avut loc într-o vacanță de vară, consumată exterior între iarbă și cer, iar lăuntric, cu incursiuni în zonele unor acurateți zeiești. Determinantul principal a fost sănătatea gălbuie a tatălui, care „se pomeni într-o zi cam slăbit și ne spuse că are să-și mute casa la aer mai tare !“ (51). Plecarea în Munții Sebeșului, la Bistrița, s-a făcut sub puternica senzație de inedit a copilului Lucian, care a văzut — materializate de imaginația sa — o sumă de elemente mitologice : pe zeul Pan „ocupându-se probabil cu lemnăritul“ (53), ca și „tîrgușorul... de sub poale de munte, cu uliți pline de gușați“ — olari care vor învia, evocator :

*De veacuri ei își au aci lăcașul, de la începutul  
cel dintîi, grotești și tîmpi, gușații fără grai.  
Olari ei sunt, sortiți să-nmoaie și să coacă lutul.  
Ca niște zmei întîrziați și blinzi,  
cu fețe prelungite în cîmpoaie,  
arhaici înși, își poartă pe sub plai  
un vis fragil prin zilele greoaie.*

(Olarii, 226)

Aci, în casele de birne afumate, se-nvîrteau, simbolic și cu trudă, roțile facerii, dînd chip frumosului util, sub forma urcioarelor „cu mijlocul de păcătoase sfinte fete“.

Rămași acolo parcă dintr-o lume „arhaică“, comunitari cu stelele și stihiile, olarii trudeau, „mocnind lîngă cuptoare“.

*Numai arar sunt cercetați  
de vreo lumină și de zîne,*

conchide, în închipuirea lui binevoitoare, poetul.

În popasul ce a urmat, la Sugag, unde au ajuns în amurg, cu primele raze roșietice ale unui soare voinic, Lucian Blaga avu prilejul să învețe o temeinică lecție de arhitectură românească, rămasă neștersă în mintea lui,



ca „alfa și omega“ așezămintelor noastre de lemn. Acolo, constată Blaga, „casele erau încheiate numai din birne de lemn *neterminate pe dinafară*... Așezările erau rare, răsfirate pe mari întinderi; numai miezul satului se alegea vederii cu case mai strînse, uneori cot la cot...” (54)

Cine cunoaște intim viața lui Blaga știe cît zel îndrumător a depus ulterior, lîngă undele verzi ale Drăganului, spre a se dura acolo o casă din birne „neterminate pe dinafară“, sălaș menit să-i adăpostească visele și truda cu pana. De asemeni, descripția satului de munte, cu case „tupilate, dominînd de acolo de sus pînă în vale“<sup>1</sup>, între ele nu cu simple „silabe“ de verdeață, ci cu fraze lungi de muzică vegetală, au constituit laitmotive pentru unele considerații din *Spațiul mioritic*.

Tot aci, la munte, a găsit și laitmotivul poemului *Tămîie și fulgi*, dormind „în noaptea aceea într-o încăpere cu miros de busuioc, sub pături de lînă albe ca laptele“<sup>2</sup>.

Și tot aci a învățat „mîrăitul furtunii“, în măreția dramatică a ploilor de munte. Fragmentul descripției furtunii are valoarea antologică a unui poem, Blaga devenind vecin, în acest prag al stihilor, cu Sadoveanu și Hogaș: „Masa Jidovului a rămas și ea în urmă cale de ceasuri. Se arătau acum, din mișcarea frunzei și din unele șuvițe de pe o coamă undeva, semne de furtună. Soarele ne pîrjolea și ne biciuia frunțile cu plesne de urzici. «De-am ajunge cel puțin pînă la Tău, acolo ne putem adăposti», zice Tata. Cîte un vîrtej de colb se ridica din drum. Apoi o aripă grea de vînt se rupse peste pădure. Furtuna dete peste noi mai repede decît ne făcusem socoteala, după învățămintele de la șes... Și o furtună cu trăsnete apropiate, dese ca parii din vie, tăbări peste noi, să ne mistuie, nu altceva. Rîul se umfla, norii se prăvăleau. Ape sus și ape jos. Din ceafă îmi curgea un fir de apă pe șira spinării.” Și în această învălmășeală de ape, cețuri și fulgere, iapa „singură nu se sinchisea, înainta încet, aburii ieșind din ea, ca dintr-o căldare. Cînd am ajuns la Tău, se însenina.

<sup>1</sup> *Trilogia culturii, Spațiul mioritic*, 170.

<sup>2</sup> *Hronicul*, 54.

Și soarele șui ne trimitea iarăși arșița". (55) Motivul revine mai târziu, în *Romanul furtunii*, dar, de astă dată, în ipostaza unui „ocol“, la care — binevoitoare — se dedă furtuna :

*Ne ocoli prăpădul. Mîrîind furtuna  
de noi încet, și de pămînt, s-a depărtat...*

(Poezii, p. 300)

La Bistra, Blaga cunoaște multe lucruri : tritonii, șopîrle negre, căroră „dacă le extirpezi ochii cresc alții la loc“ (63) ; iezerul de munte care s-a deschis asupra poetului, din adînc, ca un iris albastru al mării ; fata gornicului, o scînteie aurie și drăcoasă, prefigurînd pe Erji din *Avram Iancu*. «Părinții ei o chemau cînd „Erji“, cînd „Bôji“» — povestește Blaga. Remarcînd aceasta, mama o întreabă într-o zi : „Bine, dragă, cum te cheamă pe tine, Erji ori Bôji?“ Fetița răspunde : „*Erji-Bôji* tot un drac ! Replica nu se lăsase așteptată și avea ceva din șăgălnicia unei ființe închinată tuturor ghidușilor. Copiii vornicului, la care stam, nu mă scoteau din vorba că m-am împrietenit cu dracu.“ (58)

Iat-o dar pe fetița vornicului, dînd primul tipar pentru *Erji* din *Avram Iancu* și pentru *Nona* din *Tulburarea apelor* — bineînțeles, după aplicarea cuvenitului machiaj metaforic, în concordanță cu „rolul“. Aci, la munte, în arhaismul și sfințenia lui simplă, poetul „vedea și auzea de toate“, trăind specificul românesc pînă în adîncul cel mai adînc al sufletului său. Ca și în Mihail Eminescu, hoinar și nedespărțit prinț al pădurilor copilăriei, codrul a zămislit în Blaga ceea ce el numea mai târziu, cu o formulă filozofică, „*matrice stilistică*“. Conștientul, subconștientul și „icebergul“ lor, inconștientul, își dădeau mîna într-o unitate pe care numai mintea noastră o diferențiază, dintr-o „sete metodologică“. În realitate, cufundat în taină sau izbit în lumină, sufletul e o unitate, asemeni muntelui, cu ale cărui frumuseți se identifică poetul. Toată flora și fauna mitologică a poeziei sale nu-i decît darul muntelui trăit în copilărie, revăzut ulterior, dar rămas în subconștient cu frumusețea unui nepieritor mire verde. „Întreză-

Și soarele șui ne trimitea iarăși arșița". (55) Motivul revine mai târziu, în *Romanul furtunii*, dar, de astă dată, în ipostaza unui „ocol“, la care — binevoitoare — se dedă furtuna :

*Ne ocoli prăpădul. Mîrîind furtuna  
de noi încet, și de pămînt, s-a depărtat...*

(Poezii, p. 300)

La Bistra, Blaga cunoaște multe lucruri : tritonii, șopîrle negre, căroră „dacă le extirpezi ochii cresc alții la loc“ (63) ; iezerul de munte care s-a deschis asupra poetului, din adînc, ca un iris albastru al mării ; fata gornicului, o scînteie aurie și drăcoasă, prefigurînd pe Erji din *Avram Iancu*. «Părinții ei o chemau cînd „Erji“, cînd „Bôji“» — povestește Blaga. Remarcînd aceasta, mama o întreabă într-o zi : „Bine, dragă, cum te cheamă pe tine, Erji ori Bôji ?“ Fetița răspunde : „*Erji-Bôji* tot un drac ! Replica nu se lăsase așteptată și avea ceva din șăgălnicia unei ființe închinată tuturor ghidușilor. Copiii vornicului, la care stam, nu mă scoteau din vorba că m-am împrietenit cu dracu.“ (58)

Iat-o dar pe fetița vornicului, dînd primul tipar pentru *Erji* din *Avram Iancu* și pentru *Nona* din *Tulburarea apelor* — bineînțeles, după aplicarea cuvenitului machiaj metaforic, în concordanță cu „rolul“. Aci, la munte, în arhaismul și sfințenia lui simplă, poetul „vedea și auzea de toate“, trăind specificul românesc pînă în adîncul cel mai adînc al sufletului său. Ca și în Mihail Eminescu, hoinar și nedespărțit prinț al pădurilor copilăriei, codrul a zămislit în Blaga ceea ce el numea mai târziu, cu o formulă filozofică, „*matrice stilistică*“. Conștientul, subconștientul și „icebergul“ lor, inconștientul, își dădeau mîna într-o unitate pe care numai mintea noastră o diferențiază, dintr-o „sete metodologică“. În realitate, cufundat în taină sau izbit în lumină, sufletul e o unitate, asemeni muntelui, cu ale cărui frumuseți se identifică poetul. Toată flora și fauna mitologică a poeziei sale nu-i decît darul muntelui trăit în copilărie, revăzut ulterior, dar rămas în subconștient cu frumusețea unui nepieritor mire verde. „Întreză-



ream în stînga și-n dreapta, prin duiumul verdelui, pe sub brazi, mușchiul moale ca un așternut de perne, ferigele cu miros adormitor, bureții galbeni, ciupercile roșii, mînatir-cile cît pînile. Sfărîmam între dinți acele de brad, ca să le strîng aroma în cerul gurii. Toate împreună alcătuiau pentru mine negîndita, marea întîlnire cu muntele.“ (56)

*Intru în munte. O poartă de piatră  
încet s-a închis. Gînd, vis și punte mă saltă.  
Ce vinete lacuri ! Ce vreme înaltă !  
Din ferigă vulpea de aur mă latră.*

(Munte vrăjit, 155)

Poetul notează premisele *faptice* ale unei reale și adevărate *ars poetica*. „Purtat de ochi și de închipuire, mă pătrundeam, cu și fără fabulație, prin toți porii, de vraja și de primejdia Muntelui. Muntele era pîlcul de fluturi multicolori, ce jucau în cercuri, îngîinînd un nevăzut model planetar, după fiecare cotitură de stîncă, a drumului. Muntele era înaltul și adîncul și adaosul de oboseală proaspătă ce o simțeam în sînge. Muntele era această priveliște în care intram tot mai adînc, și care la rîndul ei intra și ea în mine.“ (57)

*...Duhul mușchiului umed  
umblă prin văgăuni.  
Din răsărit vin fluturi cit buhele  
să-și caute în focuri cenușa.*

. . . . .  
*Cai galbeni își adună sarea vieții din ierburi.  
Mocnind sub copaci Dumnezeu se face mai mic  
să aibă loc ciupercile roșii  
să crească sub spatele lui.*

. . . . .  
*Pe patru vînturi adînci  
pătrunde somnul prin fagii bătrîni.  
Subt scut de stînci, undeva,  
un balaur cu ochii întorși spre steaua polară  
visează lapte albastru furat din stîni.*

(In munți, 125)

Celălalt eveniment epocal — excursia făcută în vara anului 1911 prin ocoalele albastre ale Mediteranei — i-a lăsat o „amintire albă de marmoră“, cupa de lumină întoarsă a „sofianicului“, Vaticanul — „el singur echivalând un univers“ —, catacombele primilor creștini, arătând că „din pământ iese tot ce e bun“, și Via Appia, care „cu chiparoșii melancolici ne-a comunicat sentimentul mării istorii“... Și când totul se risipea în forme exuberant mediteraniene în afară, se deschidea, interior, auzul și văzul poetului. „Pe drumul, tare ca osul, auzeam sunetul trecut al cohortelor, ce plecau spre limitele lumii ca să apere ordinea de iureșul haosului.“

Întîlnirea cu Agia Sofia, la Constantinopol, a însemnat — cum am amintit — altoiul ideii *organicismului* cu arhitectura revelatoare și cald îmbietoare a „perspectivei sofianicului“<sup>1</sup>. Retrăind momentele acestea de la 16 ani, poetul notează : „Cred că eram insuficient pregătit pentru cutremurul de farmec, de frumusețe și de măreție al acestei catedrale, în care geniul bizantin a izbutit să se rotească, creînd un sacru arhetip pentru toată lumea răsăritului“. „Cînd am intrat în Agia Sofia, nu mi-aș fi putut închipui că peste douăzeci și atîția de ani aveam să scriu cu entuziasm postum despre ceea ce vedeam și nu simteam atunci.“ (112) E drept, din cauza oboselii și a sulitelor luminii care i-a bătut tot timpul în creștet, elevii liceului „Șaguna“ din Brașov n-au putut vedea și simți, decît după un sfert de veac, cu ochii și simțurile dinăuntru ale lui Blaga. Undeva, pe un fundal eteric nevăzut, s-a imprimat toată frumusețea Agiei Sofia. Și poetul a scos mai tîrziu, din subconștient, nevătămată, această nestemată — alcătuind un capitol de mare frumusețe din *Spațiul mioritic*.

Între altele, în Italia, unde a adăstat ulterior, tînrul Blaga s-a întîlnit „cu o splendidă ediție italiană a operelor lui Hegel“ și cu niște note despre Bergson, într-o revistă, cumpărată cu o brumă de lire stoarse din fundul buzunarului, dar bucuros din cale afară : „Era întîia oară că încolțea în mine speranța de a afla ceva despre gîndi-

<sup>1</sup> *Trilogia culturii, Spațiul mioritic*, 215 ș.u.

torul francez, pe care-l știam doar din nume. M-am întors cu prada la hotel, ca un cățeluș ce a găsit un os prea mare, care-i va jigni caninii de lapte în cel mai cinstit exercițiu al funcțiunii lor.“ Și, la capătul târcoalelor făcute în jurul pradei, cu un dicționar, tânărul licean „și-a părăsit osul, descurajat, după ce timp de ceasuri l-a supus rezistențelor unor cauze inconcludente“. (120)

Se pare că un efect mai puternic decât forul lui Traian a exercitat asupra tânărului Blaga Ciinele din Pompei. Vizitarea Pompeiului, într-o zi caniculară, îmbina rămășițe de foc și catastrofă, extrem de sugestive. „Cetatea moartă ce ni se prezenta pe o tavă incandescentă, de ardezie, avea chiar de la început darul să anuleze în noi conștiința timpului istoric trecut de la catastrofă pînă în clipa de față.“ Canicula era devoratoare. „Pe toate suprafețele se topea văzduhul. În marea liniște, ce pîndea dintre ziduri, bănuiam umbrele romane. Erau foarte aproape de noi aceste umbre. Și-mi evocau făpturile vii de acum 2000 de ani, al căror pas se auzea atunci la fel cu al nostru prin aceste străduțe înguste, pietruite cam grosolan și arhaic. Ecoul din zid este al pasului nostru sau al pasului lor? Încă ieri umblau pe aici semenii romani, căci se văd în lespezi urmele roților... Intrăm prin case, prin grădini. În praguri ne primește, scris cu pietricele de mozaic, avertismentul în care se rostea simbolic imunitatea casei romane : *Cave canem !* Numai lătratul de rigoare lipsește. În schimb, șarpele păzitor stă desigur undeva sub o lespede de marmură, mușcîndu-se singur de coadă, încheiat ca un inel, și închipuind timpul ce totuși în sine trebuie să se întoarcă odată. Ne închipuim scene idilice ce-au putut să aibă loc prin grădini și scenele intime impuse încăperilor chiar de pictura în negru și roșu de pe pereți. Ating cu mîna vase și unelte. Peste o măsută mă aplec ca să miros pîinea arsă.“ (118)

Italia, asemeni Greciei, a rămas un muzeu. Marmora, piatra și lutul ars, atîta cît a scăpat clisei pămîntului, ciocanelor, trăsnetelor, furiei distructive a barbarilor și furtunilor istorice, vădesc că orice glorie e trecătoare. Ce-a fost, a rămas imprimat în memoria pietrei. Dar îți trebuie ochi și auz *interior*, ca să ascuți glasul pietrelor. În lipsa acestor antene lăuntrice, ca o compen-



sație, creatorii tereștri — ca și Marii Demiurgi — ne prezintă *forme*, sesizabile cu simțurile exterioare și înțelese în obșteasca lor funcțiune. Așa s-a întâmplat adolescentului Blaga, cu ochii rătăcind prin muzeul din Pompei. „Ochii mi s-au deschis aci, clipind uimiți, în fața aceluși mulaj de ipsos al unui câine găsit în cenușa vulcanică, ce-a îngropat așezarea. Evident, câinele fusese surprins de norii prăpădului, căci a murit — răsucindu-se și mușcând cu dinții din cenușa ce-l copleșea. Imaginea — adaugă poetul — m-a urmărit o viață întreagă. Vreo treizeci de ani mai târziu, aveam să scriu un sonet : *Cîinele din Pompei*, în care sugestia se sublima simbolic într-o viziune de apocalips cosmic și personal.“

Relatarea are o dublă importanță : ea atestă, din nou, *premisele faptice* ale impresiilor menite să devină operă de artă și, semnificativ, modul în care, în ipostază de istoric și critic literar, filozoful Blaga poate „explicita“ un sonet : ca o sugestie „sublimată simbolic într-o viziune de apocalips cosmic și personal“. Printr-o singură propoziție, Blaga a dat o lecție de stil și interpretare, învățându-ne să decantăm profunzimile, rezumându-ne apoi la două-trei cristale, în care să vibreze tot ce-i gîndire și timp.

Pentru memoria lectorului, ni se pare că o proaspătă îmbiere a sonetului este cerută de context.

Văzui în Pompei acel cîine roman.  
Așa ni-l voiră zeițele sorții —  
mulaj conservat în materia morții,  
să nu-l putrezească nici ploaie, nici an.

Leșise să scape de norul din ușă,  
de noaptea căzută din munte cu foc.  
Dar cîinele, scurt răsucindu-se-n loc,  
se stinse rînjind și mușcînd din cenușă.

Te văd, Dumnezeu — plumb, scrum și nor —  
odată venind peste mine prin ușă,  
din muntele cerului, cotropitor.

*Scăpa-voi doar pînă în poartă. Apoi  
mușca-voi, în Tine, a lumii cenușă.  
Tiparul în Tine păstra-mi-l-voi.*

(*Cîinele din Pompei*, 239)

Acest sonet nu rezumă, însă, toată horbota de gînduri și impresii. O inimă sensibilă și un creier în care lumina nu înserează niciodată sînt menite să prelucreze mereu senzațiile, dînd de rosturi noi, revelatoare. Așa este poemul *Cimitirul roman*, care traduce metafizic realități materiale, săltînd dintr-o dată toate aceste pietre și oseminte într-un cer pînă atunci închis privirilor noastre. Sensurile acestea noi, pe care Blaga le adaugă lucrurilor comune, ca și cum le-ar dezvălui nebănuite aureole, constituie farmecul dominant al creației sale.

Spre sfîrșitul scurtei, dar incandescenței lui vieți, Lucian Blaga a trecut de pe pragul unor vechi impresii de tinerețe în tărîmul *contemplației*, de unde a cules un pumn de asemenea scînteii revelatoare. E încă o lecție pe care Blaga ne-o dă, cu privire la structura meditației — poem.

*Huliți au fost romanii  
de unii învățați din vremi mai nouă  
că metafizică n-ar fi creat,  
ca alte glorioase seminții,  
doar apeducte, colisee, foruri, drumuri,  
eterna urbe, castre și troiane de hotare.  
Huliți au fost romanii  
că numai case-ar fi clădit, cu atri  
primînd de sus lumina  
și-avertisment ținînd pe praguri : cave canem.  
De ți-ar fi dat s-ajungi odat' la Roma,  
și-adînc în țară, prietene, pe Via Appia te-ai pierde,  
ai înțelege-atuncia ce nedreaptă-i cumpăna  
cu care oamenii, popoarele, virtutea unul altuia  
și inima și-o cîntăresc. Căci ai vedea un Drum,  
care se duce, se tot duce în peisaj,  
piatră cu piatră, potrivind,  
un drum flancat, de-o stînga și de-o dreapta,*

*de sarcofage, urne, mauzolee,  
păstrînd cenuşă, oseminte-adăpostînd.*

*Aşa vedeau romanii Drumul, orice limite-nfruntînd  
în marea-mpărăţie a vieţii-naintînd prin moarte  
sădită-n şiruri  
de două părţi. Cei ce la umbra chiparoşilor  
în sarcofage dorm, ascultă sunetul  
de scuturi şi de lănci, marşul cohortelor,  
roţilor de care, nechezul cailor. Acestea toate,  
la rîndul lor, acumă nu mai sînt,  
dar morţii cei mai vechi, aceia mai ascultă  
la drumul care sună pe pămînt.*

*Aşa închipuiau romanii cimitirul :  
un drum flancat de două rînduri de tăceri.  
Aceasta-i metafizica romană : un Drum.  
Un drum ce-naintează printre morţi, nu printre vii.*

*(Cimitirul roman, 436—437)*

5

Imaginea lui Blaga, în conştiinţa contemporanilor, a rămas înaltă, subţire, „parcă ușor înclinată peste întrebările lumii“ şi demnă. Poetul avea o nobleţe sufletească, venită din cine ştie ce străfunduri ancestrale, iar „trecerea“ sa prin lume purta marca acestei nobleţi. Puţini au fost aceia care au cunoscut „sacra sărăcie“ (94), prin care a păşit, mai ales în adolescenţă — pentru că Blaga era dotat cu o decenţă nativă.

În vremea studiilor liceale, ca orice orfan pauper, a recurs la sacrificiile cunoscute : şi-a cheltuit orele de noapte desenînd hărţi pentru elevii de la „comerţ“ („contra numerar, fireşte !“). Şi-a risipit bruma de timp liber dînd meditaţii (80, 99). Se „opintea greu cu învăţătura“ — după mărturia lui, „în speranţa de-a obţine, pe temeiul certificatelor şcolare, vreo bursă sau alte ajutoare, *cel puţin masa*“ (80).



Închipuiți-vă un elev sărac, care face eforturi disperate, spre a avea „*cel puțin masa*“, animat de dorința secretă : „*să mă cresc singur, ca vrăbiile*“ (80). În felul acesta, pentru tânărul Blaga, școala era o povară nesuferită (133) și, când și-o amintea, poetul nu putea să se abțină de la o amară imprecuațiune : „*afurisita de școală !*“ (137). După aceste raporturi dureroase, „*nici-odată școala și inima n-aveau să se întâlnească. Nu, niciodată !*“ (39), deși — cu inteligența lui rară și eleganța bagajului cultural — Blaga ar fi putut fi un bun instructor.

Trecerea sa tardivă în învățământul superior (1938), la o altă catedră decît aceea la care aspira, lasă amarei lui imprecuațiuni toată virulența. Cu o mare durere : nici Eminescu, nici Blaga nu au predat, de la catedră, despre *estetica poeziei*, despre meșteșugul sacru al cuvîntului nîmbat de genialitate. Și astfel, de două ori, poporul român a pierdut prilejul de a-și vedea *estetica sufletului său*, gîndită și dată nouă de două frunți venite din genuri orphice, ca daruri, poate, ale obștescului Apollon.

Este inutil să revedem recuzita sărăciei cu care destinul l-a răsplătit uneori, anticipînd, în monetă de suferință și umiliri, gloria de mai tîrziu. Într-o iarnă grea, la Brașov, „a umblat tot timpul cu o pelerină necăpușită“ (82). Felia lui de piine era subțire și incertă. El nu privea viitorul cu optimism, asemeni colegului meditat la Vinerea, care „avea parale“ „și scuipa la distanțe mari prin sat“ (100). Poetul locuia cu fratele său Longin, „într-o cameră mare în Cetate“. Camera era mare, dar plină de lipsuri ; banii pentru ciorbă au sfîrșit „mai repede decît ne făcusem socoata“. Casa însăși păstra, psihic și material, o aură de mizerie. „Forfoteau prin aceeași casă o seamă de elevi mai înaintați, găzduiți prin mizerie camere cu pereții măcinați de o pecingine igrasioasă și cu spărturi, prin care circulau șobolanii.“ (98) Și, în seara neagră, cînd blidul era gol și cei trei „L“ înghițeau în sec, fratele mai mare, „care se căznea să țină piept la școala comercială“, a luat o hotărîre eroică, echivalentă nu unui joc, ci unui *sacrificiu eroic*. „Se făcea

ora 7 seara — povestește *poetul* —, și nu întrezăream nici o putință de a lua masa. Ne întorceam pe dos căptușeala de la pantaloni, scoțându-le la șolduri, ca niște urechi ce cădeau clăpăuge.“ În acest naufragiu material, în seara patronată de foame, Longin pleacă să joace cărți, în odaia de sus, cu cei cîțiva „bogătani de studenți“ — și, după vreo două ceasuri, se întoarce victorios: „I-am dovedit. Haideți vizavi, la cofetărie!“ Cei trei „L“: Liciniu, Lucian și Longin sfîșie astfel prada dobîndită prin iscusința lui Longin. Și dăruirea aceasta va continua, conștient: unul din cei trei frați se sacrifică. Rezultatul? „La sfîrșit de iunie, plecam tustrei la Sebeș: eu și Liciniu, cu examenele făcute, *Longin, căzut!* Căzut, fiindcă în ajun de examene, în loc de a mai iscodi regulile după care se calculează dobînzile și anuitățile, profitul și pierderea într-o contabilitate abstractă era nevoit să se gîndească la masa concretă, ce trebuia s-o servească de trei ori pe zi fraților săi.“ (98—99)

Cînd lectorul contemporan întoarce filele de mătase ale poemelor, aromînd proaspăt a eternitate, e bine să-și aducă aminte că la rădăcina *Poemelor luminii* stau lacrimi și durere. Noblețea lor este născută din suferință. Ca și în cazul Eminescu — pe care-l reamintim —, meditația săracului lîngă „candela brîndușelor“, moartea prematură a unor membri de familie, lipsurile și incertitudinea materială, cu acel dureros „să mă cresc singur ca vrăbiile“, constituie incizia infecțioasă care a semănat, în scoica sufletului, șirul de perle nemuritoare. Generația mea, care a trăit aidoma aceleași suferințe, tresare la auzul lor, ca în fața unei harfe a durerii. Niciodată îmbuibății veacurilor nu se vor putea pregusta din această noblețe a suferinței creatoare. Iată un motiv în plus, pentru care, în orice ocazie, ridicăm din țărîină și punem pe soclul demnității profilurile de marmoră ale lui Eminescu și Blaga, înfrățiți deopotrivă în durere și genialitate.

Și, trecînd pe sub furcile caudiene ale unor astfel de suferințe, poetul a închis porțile liceului „Șaguna“ din Brașov, în acel fatidic iunie 1914, cu iluzia că e „săltat într-o stare de auroră“ (146). Se despărțise de optimismul viguros al lui Aron Cotruș (105), de efervescența lui Horia



Teculescu (129) și de ponderea lucidă, plină de sănătate, a lui Andrei Oțetea (162). Cum nădăjduise, după un strălucit bacalaureat Blaga obținut indispensabila bursă, pentru continuarea studiilor. „Mi se acordase o serioasă bursă, cu care mi-aș fi putut termina studiile universitare. Dar încotro s-apuc?” (152) Izbucnise primul război mondial, și imperiile trosneau din încheieturi. „Mă hotărâi pentru Viena. Dar Viena se depărta ... se depărta de mine dacă nu în spațiu, atunci în timp. Viena mi se amîna.” (152)

Mireasa neagră a morții începuse să colinde Europa... Flăcăii părăsesc satele ca s-o întîmpine în tranșee. Gările sînt învăluite „în sughițuri sufocante” de plîns. Lionel pleacă pe front, Longin, asemeni, „destinați zărilor”... Poetul începe acum conversația cu tăcerea din el. Se închină scrisului, în „evadări fără pași” (153), căutînd să-și regăsească dialogul cu Eternitatea temporizată, într-o atmosferă de calm interior, în lumea atît de zbuciumată în care viitorul nu putea fi văzut nici la doi pași.

Sămînța bogatelor lecturi începea să încolțească, în nefiresca tăcere cu care se înconjură poetul. Parcă uitase gîndirea lui Conta (89), *Etica* lui Spinoza (101), luminile lui Descartes, vestitele idola a lui Bacon (106), biologismul lui Darwin (89) și chiar pe inzii Swami Vivekananda și Swami Abhedananda, ori făptura nepămîntească a lui Rama Krishna (97). În subconștientul său, stăruiau însă cele vreo „15 lucrări de popularizare și interpretare a filozofiei Vedanta, ce *mi le-a întîns mîna secretă a unui universal logos*, ce ne-ar ține sub observație, pentru ca, în momentul oportun, să ne prefacă în organele sale” (97). Se scufundaseră în adîncul subconștientului și „cărările de jăratice” ale lui Hebbel, privind tragicul și destinul lui (107). Răbufneau, în schimb, la suprafață muguri noi și sfîelnici de poezia frîntă „în ritmuri abrupte”, cu gingășii cvasi-răsăritene (căci pe tînărul Blaga „îl fascinasă poezia chineză, indiană, persană”) <sup>1</sup>. De asemenea, tînărul absolut „făcea note în vederea unor studii de teoria cunoașterii”, care-și vor găsi „formularea definitivă de-abia vreo douăzeci de ani mai tîrziu” (154). Această chemare a poe-

---

<sup>1</sup> *Hronicul*, 168. De remarcat registrul estetic, de preferințe, similar cu al lui Eminescu.



ziei scurte, cristaline, îl va aduce mai tirziu în ocoalele expresionismului (174), iar îndemnul metafizic spre „minus-cunoaştere“, ca replică transfigurată, la adresa kantianismului (215).

Spre a scăpa de o încorporare iminentă, în plin război, când tinerii neocupaţi erau vînaţi pentru meseria morţii — Blaga a fost sfătuit de Lionel (venit bolnav de pe front şi „amiroşind a pămînt“) să se înscrie la teologie. Povaţa este relatată cu simplitate şi realism : „Ce-o să te faci ? Războiul va dura. Vei fi curînd recrutat şi tu. Singura salvare ar fi să te înscrii la teologie la Sibiu. Numai acolo mai găseşti un scut.“ (157) Lucian replică : „Ştii prea bine cît de mult îmi displace teologia !“ Dar sfatul e urmat. După ce poetul se înscrie la seminarul unde regăseşte „majoritatea foştilor elevi cu cari în iunie trecuse bacalaureatul la liceul din Braşov“, cere o scurtă permisie să plece acasă „vreo cîteva zile pentru ... culesul viilor“ — şi rămîne la Sebeş tot anul (158).

De-acum, viaţa „se scurge într-o monotonie sfişietoare, uneori, ca o lungă duminică“. Dar nu o duminică luminoasă, ci o duminică de amurg ceţos — şi „gol“, pe care poetul căuta să-l compenseze lăuntric, prin intensitatea preocupărilor intelectuale. Se dădea în el o luptă între „golul“ şi „ţelul“ vieţii. Vechiul calm, purtat pe sub „salcîmi sferici“ (154), pare ameninţat. „Mi se spusese de atîtea ori că, prin felul meu, prin tăcerea mea şi chiar prin mişcărilor mele, aş avea darul de a răspîndi calmul împrejur.“ Poetul relatează, cu deosebită fineţe, o secvenţă a liniştii sale, cînd, stînd pe o bancă, la capătul ei a adăstat, cu filîit stins, o bufniţă. Ochii pasărei şi ochii poetului s-au întîlnit într-un dialog al absenţei. „Perfect dumirîta asupra *nefiinţei*“ lui Blaga, bufniţa s-a chivernisit ca şi cum nimeni n-ar fi fost alături. „Bufniţa nu mă bănuia fiinţă vie ce eram.“ (155) Astfel, poetul îşi vede dezminţită propria neîncredere în liniştea lui, „calm în afară, mişcat înăuntru“ — începînd să creadă aieva că sufletul lui, cu partea cea mai adîncă, e cufundat în linişte ca un iceberg în ape verzi. Dar a fi cetăţeanul unui nevăzut imperiu al liniştii contrasta cu frămîntul apocaliptic dinafara sa, cînd războiul trăda premise de sînge, din ce în ce mai îmbelşugat. Balansul dintre *a fi* şi *a nu fi* era

dramatic. „În izolarea mea, mă simțeam tot mai mult ca un cetățean aproape fără țărîm, al unei patrii spirituale mai presus de hotare și timp.“ Poetul se hrănea cu „ozonul tare al patriei siderale“, începînd să aibă conștiința a ceea ce este omul-om: „un nucleu de foc în devenire“ (169). Dincolo de kilometrul pătrat al Sebeșului, poetul începea să se simtă „detașat de contingentele geografice și istorice, într-un orizont ce era al Universului“. Din această clipă de tumultic frămînt, a țîșnit scînteia *conștiinței de sine* și a *rostului său în lume*, rost hăruiț de lumina de sus și acceptat, rodnic, de „rădăcinile“ de jos. „Prin forța împrejurărilor, dar și a condițiilor inerente ei, *viața mea, ce nu era numai a mea, ci și a «rădăcinilor» cu care ea se confunda, se dedubla*. Și participam astfel, intermitent, cu toată fervoarea, la ceea ce se petrecea în spațiu și timp, în preajmă și mai departe.“ (169)

De fapt, această notă de *apropiere detașată* va domina întreaga lui viață culturală. Blaga se simte „cetățean al unei patrii spirituale“, comunitară cu stelele și frunza verde, prezent și mereu depărtat de circumstanțele imediatului. Aci stă „*echivocul Blaga*“ : areligiosul, apoliticul, anistoricul, adogmaticul și adeptul unei *nemuriri... muritoare*. În tot ce era „formă de jos“, el încerca să descifreze un „principiu de sus“, lumea nefiind decît o „infinită poveste“, deci o existență eminentamente spirituală, compusă din tîlcuri și tîlmăcirii mitice. „Forma“ și „cuvîntul“ erau simple pretexte materiale ale unei lumi care începea, realmente, de la marginile cuvîntului.

În felul acesta, ca o frunză desprinsă de timp, dar păstrîndu-și spiritual legăturile secrete cu „rădăcinile“, Blaga ajunsese, în toamna anului 1916, la Viena, la universitate, uitînd pentru oarecare vreme de potcap și de cîntările bisericești, cu care era în restanță la seminarul din Sibiu.

## 6

Păduratic, Blaga văzuse Viena, pentru prima oară, în vara aceluiași an 1916, chemat de Lionel. Fratele poe-



tului, bolnav și hotărît să nu se mai întoarcă pe front, a trecut prin fața unei comisii medicale, „ce trebuia să hotărască dacă mai era sau nu cazul să i se prelungească scutirea de slujbă ostășească“. În plin război, comisia medicală militară era o moară cu mult măcinș — astfel că „Lionel aflate că va fi reținut încă vreo cîteva săptămîni în capitala împărăției. Și dorea să-i țin de urît în singurătatea marelui oraș.“ (*Hronicul*, 170.) Poetul se văzu evadat din „buzunarul de provincie“ — în ceasurile aurii și înalte ale Vienei, în care, cu tot războiul, adia un aer cultural mai slobod și mai subțire. Aci, din turnuri muzicale, amiezile erau vestite într-un context melopeic, cu toată risipa de crizanteme a luminii, și vibrațiile înălțau unde surizătoare din Mozart, geometria gravă și sfîntă a lui Bach și, uneori, tunete viorii din cosmica frîngere a Marelui Surd — Beethoven.

Parte barocă, parte roccoco — pe atunci — Viena mai păstra încă grațiozitatea unei femei care a pus peste cîrlionți cască de război. Amurgul istoric se mai amîna, în favorul unei amiezi aparent prelungită. Tînărul poet era „beat de lumină“. Mergea „fără țintă“ și culegea impresii, sedus, pentru o clipă, de acest miraj cu tonalități feminine. „Îmi era cu neputință să nu întorc capul după vienezele care, toate, fără deosebire, puneau în mersul lor o vioiciune zvîcnitoare ce contrasta cu mersul țeapăn duminical al fetelor din Ardeal. Și pe urmă erau toate blonde, blonde, parcă ar fi dorit ca martor al vieții lor numai soarele.“ (171)

După ce a trecut, înfiorat, pe lîngă „busturile în marmoră ale foștilor profesori“, în răcoarea de piatră a colonadelor, poetul și-a spus, cu reproș: „Pe-aici ar fi trebuit să bată ceasurile studenției mele“. Și aci reveni el, spre toamnă, în urma unui concurs de întîmplări în care se străvedea — neînțeles și grav — un joc al destinului... „Marți, în zorii zilei, povestește poetul, după ce n-am închis ochii toată noaptea, aflarăm că o seamă de intelectuali români au fost ridicați de jandarmi și duși undeva... Nu se știa unde... Zvonurile cele mai grozave și mai necontrolate circulau... Spectrul furcilor pe gorgane umbla din vorbă în vorbă. Lionel era agitat, nu atît pentru el, cît pentru mine : «Știi la ce mă gîndii ? — îmi



zise el, cu ocol — trebuie să te salvezi cumva... Nu se poate ști ce se întâmplă cu cei duși între baionete. Se știe numai ce s-a întâmplat cu sîrbii din Banat — la începutul războiului... Se vorbește că la noapte vor ridica un nou lot... Tu, la vîrsta ta, nu ești prea deocheat, du-te la poliție și încearcă să obții o autorizație pentru a pleca din nou la Viena... Le spui că vrei să te înscrii la Universitate»." (177)

Lionel, cu sau fără voie, a fost „o voce a destinului". Propunerea, deși logic motivată, părea o încercare cu mult risc, un fel de a sonda marea cu degetul ori salvarea pe un fir de pai. Neavînd nici o altă ieșire, poetul s-a supus. „M-am dus la poliție. Era forfotă acolo și năduf. Am străbătut totuși pînă la biroul șefului. Șeful se uită lung la mine, parcă ar fi dorit să mă scotocească și prin căptușeala cugetului. M-a întrebat distant ce doresc. Îi spun. Șeful ezită un moment. Se-ncruntă. Se gîndește oare în clipa aceasta dacă eu sînt sau nu pe lista celor ce vor fi ridicați la noapte?... Apoi, cu un gest care arăta o totală desconsiderare, semnează autorizația.

Să-mi cred sau nu ochilor?...“ (177)

Acestui moment de „totală desconsiderare“, sugerat de zei protectori nevăzuți, Blaga îi va datora viața. Din această clipă, încep, invizibil, *Pașii profetului*, *Poe-mele luminii*, întîlnirea cu inima — și tot ceea ce se va desfășura ulterior, pe această *cale*, pînă la căderea me-teoritului.

★

Revederea Vienei a avut loc, după toate aparențele, în circumstanțe patronate de lumină. Poetul găsi „o odăiță în Kirchengasse“ și începu „să-și organizeze viața cu chibzuială și pentru lungă durată“ (179). Îl fermeca, în biblioteca Universității, mirosul de *infolii* — „care îl liniștea ca o băutură stoarsă din laptele macului“ — și *filozofia indică* (181). *Upanishadele* îi umpleau sufletul, și, la rîndu-i, poetul căuta „să-și umple cu cei doi pași ai săi locuința“, adulmecată — după oarecare zile — de „o prezență blondă“, care era fata gazdei. Episodul blond

avea însă „să se stingă repede“ — „căci altceva mai adînc și mai esențial avea să intervină“ : *ghiocelul negru*.

Îndărătul acestei metafore, se desena spiritul de finețe și suavitătea feminină a celeia care, după patruzeci și cinci de ani, îi va închide pleoapele, petrecîndu-l pînă sub iarba din Lancrăm, și-i va supraveghea candela numelui, nestinsă, ca o vestală care supraviețuiește unui imperiu.

De cîte ori se vorbește despre urmașii lui Coriolan Brediceanu, sînt amintiți — ca „fii excepțional înzestrați“<sup>1</sup> — muzicianul Tiberiu Brediceanu și diplomatul Caius Brediceanu, fost ministru plenipotențiar al României în diverse țări, de-o parte și de cealaltă a Atlanticului. Ființa fiicei Brediceanului e notată simplu : *Cornelia*. Pronumele acesta însă, spaționat, stă în fruntea *Poemelor lumini*, iar sufletul ei adie peste marea erotică blagiană. Este „un strop din lumina creată în ziua dintîi“<sup>2</sup>, „vălul ce prefăce în mister tot largul lumii“<sup>3</sup>, „izvorul nopții“<sup>4</sup>, „sfînta“<sup>5</sup> sau Dumnezeu însuși :

*Nu-mi presimți iubirea cînd privesc  
cu patimă-n prăpastia din tine  
și-ți zic :  
O, niciodată n-am văzut pe Dumnezeu  
mai mare ?!*

(*Nu-mi presimți*, 18)

Poetul iese din cețurile metafizice, transfigurează biologicul și se complăce într-o sălbăticie dionisiacă :

*Spre soare rîd !  
Eu nu-mi am inima în cap,  
nici creieri n-am în inimă.  
Sînt beat de lume și-s păgîn !*

(*Lumina raiului*, 19)

---

<sup>1</sup> Dr. Aurel E. Peteanu, *Din galeria marilor dispăruți ai Banatului*, Lugoj, 1935, p. 63, 71.

<sup>2</sup> Lucian Blaga, *Poezii*, 1967, p. 4, *Lumina*.

<sup>3</sup> *Ibidem*, 9, *Din părul tău*.

<sup>4</sup> *Ibidem*, 27, *Izvorul nopții*.

<sup>5</sup> *Ibidem*, 19, *Lumina raiului*.

Dar, pînă cînd ajunge la acest extaz, străbate poteci de îndoieli, „cu coasa tăgăduirii pe umăr“, frămîntă în măsele piinea tare a tăcerii, își bea lacrimile însingurării și renaște din propria suferință, mirat că lumea totuși „e o cîntare“...<sup>1</sup>

Cînd vom zugrăvi chipul sufletesc al Bredicenilor, vom găsi cheia farmecului lor. Pînă atunci, să urmărim, de sub condeiul lui Blaga, secvența vieneză a reapariției Corneliei, pe care poetul „n-o mai văzuse de vreo doi ani și mai bine“, iar acum „inima îi bătea ca un clopot“. „În răstimp aflasem doar știri răzlețe despre ea : că a stat un an la o școală din Lausanne, în Elveția, că și-a trecut apoi, în iunie, bacalaureatul la Brașov.“ Acum, era medicinistă la Viena. „Se alcătuisese în cei cîțiva ani, de cînd n-o mai văzusem, frumoasă cu adevărat. Și se cuvenea s-o recunosc, spre a-mi corecta amintirile în duhul dreptății. Străinătatea cu aer fin, adus de pe unde de lacuri, de pe zăpezi alpine, a împrumutat culorii ei de creolă o nouă nobleță. Silueta calmă, privirea ușor melancolică, liniile inteligente erau aceleași, dar mai mature acum. Domnișoara Cornelia nu mai era fetișcana subțirică, ce refuza cu dispreț băiețos împlinirile. Făptura, de contururi înmuiate în nuanțe de catifea, făcuse concesii feminității. O priveam pierdut. Și, în ciuda tonului neutru al tuturor antecedentelor, inima îmi bătea, inexplicabil.“ (185—186)

O plimbare cu Cornelia, prin parc, preschimbă tăcerile în cuvînt. „Devenisem aproape locvace, eu care nu m-am simțit niciodată în rol de *delegat autorizat al cuvîntului*.“ (187)

Domnișoara Cornelia nu a venit la Viena numai cu prospețimea aerului elvețian, ci mai ales cu prospețimi *spirituale*, care aveau să fie determinante pentru reorientarea și clarificarea poetului. Tînărul Blaga vorbea Corneliei despre „aspirațiile sale filozofice“, dar păstra taina preocupărilor poetice. „Descoperisem la ea o preocupare rară, ce-mi comunica unele sfieli, cînd vorbeam de poezie. Adusesese cu ea, din Elveția, gustul pentru poezia franceză cea mai nouă. De la ea auzeam pentru întîia oară unele nume prestigioase, într-o vreme cînd eu ignoram într-a-

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, 119, *Biografie*.



dins creația poetică a prezentului și îmi stingeam setea lirică numai cu poezia clasică și romantică, cu versurile lui Goethe, Hölderlin, Byron, Shelley, Heine și cu poezia străveche a răsăritului. Făcusem și eu incursiuni incidente — prin poezia franceză, dar nu dincoace de Verlaine sau Rimbaud. Cornelia îmi vorbea despre Francis Jammes, Claudel, Maeterlinck. Ea se uita prin geamuri neaburite de istorie de-a dreptul în vitrina actualității. Adusesese cu ea și unele cărți franceze, apariții recente, de la Lausanne. În literatura nordică era de asemeni mai avansată decît mine. Eu mă oprișem la Ibsen. Ea citea pe Strindberg și pe Knut Hamsun.“ (188—189)

Sfielile lui Blaga răsăreau, deci, dintr-un bun-simț și erau întemeiate. Pe de o parte, îl fermeca feminitatea, „de fine contururi“, pe de altă parte, îl cucerea orizontul de idei, al tinerei mediciniste, vădit înclinată mai mult spre frumusețea spiritului decît spre bisturiu. De altfel, ea se înscrisese la medicină „cam *à contre coeur*“, confirmînd „cu un zîmbet umbratic“ bănuiala poetului că s-ar fi simțit mai bine între homerizi.

Cornelia venea dintr-un mediu în care arta era a doua față a zilei. În casa marelui Coriolan Brediceanu nu s-au întîlnit numai ideile de foc ale bănățenilor, aprig angajați în lupta de dezrobire națională, ci și cugetul adînc și arta înnoitoare de suflet. Atmosfera de luptă și artă a fost semănată încă de pe vremea lui Vasile Brediceanu și a Iulianei Brediceanu, bunicii Corneliiei. „Casa lor era deschisă studenților și învățaților peregrinari. Pentru introducerea limbii române în biserică și a literelor românești, Vasile Brediceanu s-a luptat toată viața. De asemeni, a fost un factor puternic în popor, în luptele politice din anii 1861—1863.“<sup>1</sup> Să reținem : Vasile Brediceanu era un maestru săpunar. Dar meseria lui modestă și curată nu împieta asupra nobleței gîndirii și idealurilor sale. Dimpotrivă ! Îi dădea acel farmec rar, susținut de simplitatea unei înțelepciuni neturburate. Astfel, casa lui Vasile Săpunarul a ajuns „un cuib radiant al întregii mișcări de

<sup>1</sup> G. Bogdan-Duică, revista *Banatul*, Timișoara, nr. 2, 1927, *Din trecutul Lugojului*.

redeșteptare națională”<sup>1</sup>, creîndu-se premisele marilor realizări, al căror bronz va fi Coriolan Brediceanu. O dată cu el, casa Bredicenilor, pe lângă noblețea idealurilor, va adăuga și o noblețe intelectuală. Ea era susținută de cei doi Brediceni : Coriolan și Cornelia. „În casă, își amin-tește Caius Brediceanu<sup>2</sup>, *mama noastră ne era îngerul ocrotitor*. La început jocurile, mai tirziu învățătura și instrucția muzicală au fost conduse de ea. *Ani de-a rîndul, am adormit cu fratele meu, Tiberiu, în acorduri de Chopin și Beethoven, căci activitatea ei zilnică se încheia, de obicei, la pian*, cu bogatul ei repertoriu. Atunci am auzit, întâia oară, simfoniile lui Beethoven, pe care le cînta la patru mîini, cu sora ei, neuitata noastră mătușă Elena, măritată cu dr. Gh. Dobrin. Așa cred că a primit întiile îndemnuri și îndrumări talentul muzical al fratelui meu Tiberiu.”

Se vede că, peste casa meșterului Vasile, s-a arcuit lumina unui mare destin. Căci tot ce a dat valoros Lugojul, o jumătate de secol și mai bine, e legat de acest lăcaș : gînditorul A.C. Popovici (văr primar cu Coriolan Brediceanu) ; poetul Victor Vlad-Delemarina (același grad de rudenie cu fiii lui Coriolan Brediceanu); inventatorul Traian Vuia, Filaret Barbu, Traian Grozăvescu, legați spiritual de Brediceni, asemeni lui Valeriu Braniște, compozitorului Ion Vidu, prozatorilor Ion Popovici-Bănățeanu și Mihail Gașpar.

Întreaga viață spirituală a Lugojului era animată de familia Brediceanu, condusă în duhul unei mari omenii. Nici nu ne surprinde puterea ei de atracție, cînd știm că Brediceanu a fost, între altele, adeptul non-violenței și ideologul rezistenței pasive, alături de Al. Mocioni și Vi-chentie Babeș. Coriolan Brediceanu fusese dîrz și principial, dar n-a vătămat pe nimeni. Deși cel mai mare lugojan, se considera „sluga tuturor”.

Era firesc, deci, că dintr-un mediu social de severitate romană și dintr-o familie cu sensibilități fin-mediterraniene, unde copiii adormeau pe căpătii de doine sau legănați de muzica lui Mozart și Beethoven, Cornelia Bre-

<sup>1</sup> A. E. Peteanu, *op. cit.*, 22.

<sup>2</sup> *Ibidem*, 73.

diceanu să fi răsărit sfios, ca un „ghiocel negru“... Ea va alcătui, alături de tînărul din Lancrăm, un binom de mare spiritualitate. În iarnă, notează poetul, „umblam cu Cornelia să vedem cînd străzile vechi din centru, cînd pădurile de la periferiile Vienei, vizitam muzeele, bisericile, teatrele (acestea cu acces ieftin la ultrabalcoane). Cînd doream să ne plimbăm prin Wienerwald, porneam de dimineată, ca să ne bucurăm de toată prospețimea ceasului. Copacii grei de promoroacă durau bolți albe, de peșteri luminoase, deasupra noastră. Umblam în tineresc extaz ca printr-o lume de cristal.“

Iubirea esențializa și spiritualiza întreg acest cosmos de cristal. Pe cărări pădurețe, căutau să surprindă marile umbre de ieri. Bunăoară, „aci a locuit Beethoven, iar dincolo, după cotitură, se deschidea aleea unde surdul titan se plimba întovărașit de sunetele născute din el, numai din el, ca din cea mai autentică monadă“<sup>1</sup>. Astfel, săptămînile nu *treceau*, ci *ardeau*; „ele se risipeau înalt, arse de-o imensă flacără“...

## 8

Nu avem intenția — după cum am mai precizat — să inventariem toate dramele sociale, și nici măcar lirice, ale poetului. Din filmul lung al existenței sale, Blaga și-a ales doar cîteva secvențe, care să însemne, la modul lui sufletesc, un *curriculum vitae*. Din aceste secvențe noi culegem doar atîta culoare și lumină cîtă ne trebuie pentru a reconstrui, cu oarecari aproximații, chipul *esențializat* al unui om care a trăit între noi, a ars pentru ideea de Frumos și a încercat să dea un fior de armonie sufletului nostru.

Deși în aparență degajate și fără scop, toate paginile sale vizau un scop: plămuirea „unei lumi“, care să traducă, dacă este posibil, modul de gîndire și de sensibilitate românească. Blaga n-a umblat prin gîndirea noastră, cum bănuiesc unii, cu șapcă nemțească, ci un fruntea descoperită. El a depus tot efortul spre a fi un poet și un

---

<sup>1</sup> *Hronicul*, 196.



gînditor de nivel *european*. De aci, numeroasele sale încercări de „secularizare“ a unor idei, care se vînturau, cu mare prestigiu, la bursa gîndirii europene. Firește, Blaga s-a aplecat și spre „rădăcini“; a scris frumos, ca nimeni altul, despre armoniile românești; dar nu-i vina sa exclusivă că a cultivat și erori. Contemporanii lui nu l-au secondat corectiv — sau, uneori, au făcut-o cu brutalitate. Trebuie să recunoaștem, cu deplină sinceritate, că nu avem multe opere cu caracter universal. Cărturarii noștri, în general, s-au ferit de zonele Absolutului. Am pendulat între veșnicie și clipă, căutîndu-ne între cei doi poli ai vieții: Pozitivul și Negativul universal. Și, dacă alături de arta noastră populară au apărut opere cărturărești cu timbru universal, se cuvine să le prețuim. Ele sînt încă puține, dar constituie un *mare început*.

Lucian Blaga este una din personalitățile universalizante ale culturii noastre. Se impune, deci, răbdare, decență și respect în descifrarea elementelor universale ale operei sale.

Numai prin astfel de manifestări ne justificăm prezența, mai mult decît biologică, în acest colț de lume.

Ce s-a întîmplat ulterior cu poetul?

Oarecum fugar de la teologie, a fost chemat să-și dea examenele restante, atît pentru clarificarea situației școlare, cît și pentru rezolvarea implicatelor militare. Astfel, în primăvara anului 1917, poetul s-a reîntors la Teologie și — după o pregătire sumară de vreo trei luni — și-a trecut examenul de licență, nu fără emoții, mai ales la unele materii pregătite prea „subțire“. „Mut ca o le-bădă“, poetul păstra raporturi dramatice cu „cîntările bisericesti“, unde se prezenta literalmente „fără nici o pregătire“. „Contam, relatează el, pe solitudinea profesorului, pe de o parte, și pe lipsa de auz muzical a mitropolitului, pe de altă parte. La examen, profesorul îmi puse în față un text liturgic, ce urma să-l cînt pe glasul al III-lea. După trei ani de înalte studii teologice și de nepăsare, nu eram încă în stare să fac deosebirea între cele opt glasuri. Am procedat potrivit unei norme personale ajunse în impas. Aplicai textului cea dintîi melodie bisericească ce mi-o aminteam. După ce mă rostogolii armonios prin textul ce-l dislocam din toate încheieturile sale firești,

mitropolitul Mangra se declară foarte mulțumit, rostind un hotărît: «bine!». Eu mă uitam însă foarte perplex la profesor, care-și reținea verdictul și da discret din cap, dojenindu-mă cu un zîmbet. După examen, profesorul îmi spune, cu burta scuturată de un rîs homeric, că am trecut textul cam prin toate melodiile bisericești și prin alte cîteva melodii, sfîrșind lamentabil în modulații de doină. Totuși mi-a dat un «foarte bine», deoarece mitropolitul apreciasse fără nici o rezervă potpuriul liturgic, pe care l-am improvizat cu atîta surîzătoare impertinență.” (202)

Reîntors de la Oradea<sup>1</sup> la Sebeș cu licența în buzunar, tînărul Blaga simțea cît de goală poate fi o hîrtie fără țel, netimbrată de ideal. Chemările inimii lui luau direcția Vienei, unde Cornelia terminase anul universitar și se pregătea să revină la Lugoj, în vacanță. În prag de plecare, ea expediasse tînărului ardelean o scrisoare „caldă și calmă ca anotimpul“, însoțită de două invitații: una redactată de mama Corneliei și a doua de fratele ei, Caius, prin care poetul era invitat la Lugoj „să se cunoască“.

Explicația era simplă, dar cu note dramatice: Cornelia destăinuise familiei că „s-a logodit“ cu Blaga, deși actul era, de fapt, „o înțelegere intimă“, pe care poetul ar fi dorit-o „tăinuită încă vreo doi ani“ — adică pînă la luarea doctoratului în filozofie. Poetul — eminent „metafizic“ — „nu și-a aranjat existența spre a face vreo impresie“. Burghezia lugojană era severă în criteriile ei, și, prin prisma acestora, „eu nu eram decît un june neisprăvit, caraghios de neisprăvit“ (205).

Rezultatul a fost negativ. După două săptămîni de ședere la Lugoj — neonorate de prezența fratelui Corneliei —, poetul a simțit că e de prisos. Devenise, socialmente, inoportun. Și-atunci, s-a întors la Sebeș-Alba, mai bătrîn cu două veacuri. Rana pricinuită de acest insucces urma să fie lăcrimarea lui de perle. Smulsă din legănarea iluziilor, inima tînărului a fost trecută prin focul dramei care maturizează. Poetul urma să se nască *din propria durere*. „M-am retras în singele și în tăcerea mea... Se făcea uneori că nu scoteam un cuvînt ceasuri și zile, alături de Mama. Numai într-un amurg care da în odaie și cu ro-

<sup>1</sup> Unde se strămutase, între timp, Teologia din Sibiu.



șeata lui îmi răstălmăcea paloarea, am zis : Mamă, povestește-mi ceva frumos, fă să uit. Tu știai odată un basm despre unul care a fost prin celălalt tărîm... Nu ți se pare că am rătăcit și eu puțin pe-acolo ? Vreo cîteva zile, care au fost însă cît sute de ani !... Cine m-ar putea dezlega, dar temeinic, așa ca să rămînă sub patrafir o grămadă de cenușă ?“

La această întrebare, mama poetului îl privea neajutorată, „cu ochii în lacrimi“. „Și am recăzut amîndoi în tăcerile noastre, care erau una și aceeași tăcere.“ (205)

Din valurile durerii, cauzată intenționat de soartă, *prindea ființă poetul*. Cornelia îi scrie să nu fie abătut ; cuvintele ei „erau ca niște flăcări, care ar îngheța în văzduh“. Dar tînărul nu mai răspunde, cîteva săptămîni, la nici o scrisoare. În suflet, durerea a devenit melopee... „Cineva în mine începuse să cînte. Și însemnam cuvintele cîntate, pe hîrtie. N-am mai trimis Corneliei nici un răvaș. Dar într-o zi i-am trimis poeziile, așa ca ale unui autor oarecare.“

Se născuseră, așadar, din durerosul, marele foc al iubirii, *Poemele lumini*...

★

Istoria acestor poeme, pornind de la sacra combustie interioară, s-a împlinit — în continuare — sub botezul focului. Femininul universal, luînd expresia vădit „neterestră“ a Corneliei, a intrat în rolul său ocrotitor.

Refăcînd la Viena pura lor armonie, cei doi savurau fiorul liric și substanța metafizică a poemelor. Viața lor însăși se clădea ca un poem.

Și, într-o zi, „noua Iisis“ a oferit surpriza : „în dorința de a pregăti editarea, a trimis, fără a-mi cere consimțămîntul, poeziile mele profesorului Sextil Pușcariu de la Cernăuți“. Răspunsul a fost mai mult decît încurajator : tipărirea poemelor devenea o obligație de conștiință, dată fiind noutatea lor.

Poemele se vor vedea coborîte în plumb doar în primăvara anului 1920, după întregirea României. La Orăștie și la Sibiu, pe cheltuiala familiei, Blaga tipărește *Poemele lumini* și aforismele *Pietre pentru templul meu*,



dăruind astfel României întregite primele sale gânduri, ca un simbol al unirii spirituale a Ardealului cu țara-mumă.

De altfel, gestul a fost interpretat ca atare și primit cu întregul lui atribut simbolic. În prima ședință a Academiei Române, profesorii Sextil Pușcariu și Ovid Densusianu au fluturat poemele lui Blaga, ca pe o flamură a noii lumini. Atât intuiția celor doi dascăli, cât și inimoasa primire a lui N. Iorga, au mărit elanul lui Blaga până la transfigurare. Hoinărind prin București, cunoscând pe Vla-huță și pe tinerii scriitori din noua generație (între care Tudor Vianu), Blaga a primit cuminecarea cu vinul entuziasmului.

Dar acest subterfugiu liric era umbrat de o verde durere. „În plină, promițătoare năvalnică primăvară, primesc o scrisoare de la Cornelia, de la Viena.“ Era întâia scrisoare după o tăcere de luni de zile. Ea venea, după potopul descurajării poetului, ca porumbelul lui Noe. Acest porumbel n-aducea însă ramură înflorită, ci o veste dizolvantă : „Mă anunța că pleacă peste câteva zile la Paris, unde fratele ei, care se găsea de cîtva timp în calitate de membru al Delegației transilvănene la Conferința de pace, o invitasă“. Poetul interpretează gestul lui Caius Brediceanu drept „o diversiune“, menită să pună noi distanțe între el și Cornelia ; eventual, să obțină de la ea o „dureroasă renunțare“, în schimbul unei „agreabile șederi de câteva luni, la Paris“.

Poetul își vede naufragiul sufletesc, amenințător, pînă sub bătaia pleoapelor. Simte un proces de dezagregare lăuntrică, dublat de o lentă paralizie a gestului exterior. „Chiar mișcările mele fizice, și de altminteri încete, devin și mai lente. Mi se părea că umblu în permanență printr-o materie adversă.“ Peste flăcările entuziasmului de ieri, bătea ploaia rece a deznădejzii, și creșteau umbrele unei „ucigătoare însingurări“.

La București, în amintita hoinăreală lirică, poetul era mereu obsedat de imaginea Corneliei ; o adulmeca în foșnetul moale al trăsurilor sau în fluturarea de frunză a unor mătăsuri în mers. Zadarnic ! La Paris — își închipuia el —, printre atîția diplomați, pare a se fi mistuit „lumina lui“, care era însăși nădejdea de a fi...

După ce i se refuză o nouă bursă de studii, atît la Bucureşti, cît şi la Consiliul Dirigent din Sibiu — Blaga află singur sursa, în aceeaşi dorinţă „de a se creşte singur, ca vrăbiile“ : contractează cu noua editură bucureşteană „Cartea românească“ retipărirea celor două volume şi obţine banii necesari continuării studiilor la Viena şi, la nevoie — de ce nu ? —, la Paris, unde se sfîşiau caii dorului său...

Iunie, iulie, august de foc — îi mistuie sufletul cît a mai rămas şi, în sfîrşit, mesagiul ei vine să preschimbe o singurătate într-un pustiu. La întoarcerea dintr-o plimbare prin dumbravă, „mama mă primeşte în prag şi-mi spune, spre a mă însenina : «Ți-a sosit o scrisoare de la Paris». Singele mi-a fugit din faţă, se refugia în cetatea cea mai dinăuntru. Sfîşii plicul. De mult n-am mai văzut aceste slove mlădioase şi sigure în acelaşi timp, susţinute interior de o răspicată tendinţă spre simplificare îndrăzneată şi spre îmbinarea cea mai neaşteptată a elementelor — aceste slove feminine încă, dar depăşind orice stîngăcie, străine totodată de orice abilitate exterioară, aceste slove deschise, ce nu minţeau, aceste slove ce nu aveau în ele nimic căutat, dar nici calapodul impersonal al scrisului propriu femeilor intelectuale, aşa de repede gata de-a se închina unei mode curente. Cornelia, folosindu-se de gentileţea unui curier, ce mîneca din Franţa spre Țară, îmi scria o lungă scrisoare. O scrisoare-informativă, o amplă scrisoare informativă — *ce nu voia în nici un chip să aducă un deznodămînt tensiunii în care mă găseam.*“

Poetul caută „printre rînduri“ acel cuvînt care să-i îndreptăţească speranţa. „Dar printre rînduri nu era decît golul din Țara Nimănui.“

Şi totuşi, sub formă informativă, anunţul : „pe la începutul lui septembrie se va întoarce la Viena, unde-şi va continua studiile şi unde...*speră să mă revadă şi pe mine.*“

Exasperare. „Numai o mută exasperare umbla, umbla să-şi găsească vreun temei prin golurile mele.“

Rezultatul ? Poetul plecă la începutul lui septembrie la Viena, unde mai bine de o lună aşteptă fiinţa iubită. Dar nimic. Nimic. Nimic. Nici o scrisoare, nici un semn, nici o închegare din zarea sidefie. Frunzele încep

să cadă ; octombrie își sună aurul sterp.

Sufletul poetului e proiectat în cel mai desăvârșit pustiu. Fără o singură ființă, lumea e goală. Și cu o singură ființă, lumea e plină de lumină și viață, fiindcă ființa aceea e *Iubirea*.

Și Iubirea vine ! Într-o zi, „portarul îmi întinde o carte-poștală, cu câteva rînduri de la Cornelia. «Am sosit. Ne întîlnim mîine la 10 în Bibliotecă.» Scurt. Categorie. Cezarian : „Veni. Vidi. Vici.“

Sosește și clipa revederii. Poetul e palid și desfrunzit. Ea e veselă. Îl sărută. „Ce-i cu tine ? Arăți foarte rău... Haide liniștește-te ! Știi că în curînd ne vom căsători ?

— Cine — cum ? întreb eu.

— Noi doi“.

Poetul afișează o paloare de marmoră. Dar Iubirea se proiectează asupra-i ca o fișie de soare tînăr :

— „Nu-nțelegi ?

*Am sosit !*

*Nu te bucuri ?*

*Sînt aici !“*

...8 octombrie 1920. Dată la care sufletul poetului cunoaște resurecția din cețuri și deznădejdi — și intră, definitiv, în lumină.



## VIILE LUI DIONYSOS

SPECIFICUL ȘI RELAȚIILE  
CU BANATUL

Cînd iarna fragilă și-a ivit făptura de cristal, cei doi tineri, punînd capăt unei odisei a inimii, au alcătuit visatul binom : s-au căsătorit. Poetul împlinise binișor 25 de ani, iar Cornelia, cu profil de o inponderabilă finețe, ușor muiată în forme feminine, tocmai număra 23...

Un portret de epocă ne prezintă un Blaga încrezător, ușor răsfățat, cu privirea fixată undeva, într-un punct transcendent. Era acea familiară „*aurischer Blick*“ — cum o definise Hugo Marti, — mocnind sub cele două triumphiuri ale frunții, tăiate simetric de un păr des, ondulat.

De-acum, încă vreo doi ani, Viena îi va adăposti ca soț și soție — iar poemele și dramele lui Blaga vor fi străbătute de proștețime și vitalitate.

Zamolxe — departe de a fi un Zamolxe autohton — e un pretext pentru „misterul păgîn“, care-l obseda. Poetul se scaldă voluptuos în apele adînci ale mitozofiei, stoarce fagurii unei poezii pădurețe — și începe să „miște“ personajele, jonglînd într-un „timp regresiv“. Este înția încercare asupra acestui mecanism *psihologic*, în care, ulterior, își va crea patente personale de mare efect.

Studiile filozofice, la Universitate, sînt — cum se întîmplă de obicei la tinerii înzestrați — mai mult un fel

de excursii recreative, cu efect tonifiant. Universitatea vieneză, urmînd celui „spirit catalizator“ specific, îmbia la gîndire reflexivă proprie. Viitoarele „capete“ nu simţeau apăsarea forjei formative, ci gustul mărit al preocupărilor personale. Cultura se înfăţişa astfel ca o infinită suită de probe, menite să potenţeze încrederea tinerilor în destinul lor propriu, şi oferea un cules eclectic, după plac. Profesorii ni-i închipuim aşa cum s-au reflectat mai tîrziu, de la catedră, Lucian Blaga şi D.D. Roşca : nişte îndrumători în ale filozofiei, care obligau prin prezenţa personală. Un surîs tolerant al lui D.D. Roşca şi pleoapele lăsate în jos ale lui Blaga sancţionau un eventual spirit de uşurătate sau golul informativ, obligînd, prin purpura obrazului, lărgirea ariei informative şi adîncirea lecturilor. Spiritul de esenţe, gustul pentru inedit şi informaţia exactă erau — se pare — criterii vieneze, transmise continuativ prin cei doi dascăli amintiţi.

Înainte de a se prezenta în faţa comisiei care avea să-i acorde titlul de „doctor în filozofie“, încrezător, Lucian Blaga a făcut o baie de aburi. Calm şi proaspăt, s-a prezentat ca la o partidă de golf, liberat de orice inhibiţie. Poetul ne povestea cu umor, brumat de uşoară reverie, secvenţa aceasta vieneză, care a însemnat, în cariera lui, o răscruce.

Întorcerea în ţară, lucrul la presa clujeană şi încercările de a găsi un loc în învăţămîntul superior sînt arhicunoscute. În parte enervat pentru rezistenţa — şi chiar ostilitatea — unor „bătrîni doctori“ ai Universităţii, printre care G. Bogdan-Duică, poetul s-a mutat, în primăvara anului 1924, la Lugoj, unde Caius Brediceanu (fermecător ca om şi diplomat) pregătise condiţii optime pentru bino-mul spiritual Lucian—Cornelia.

Cei care au parcurs *Hronicul şi cîntecul vîrstelor* îşi amintesc de teroarea dizolvantă pe care o resimţea Blaga, înainte de căsătorie, ori de cîte ori intervenea Caius. El era al doilea fiu al marelui tribun Coriolan Brediceanu, supranumit „leul comitatului“. Prin mutarea definitivă la Braşov a lui Tiberiu Brediceanu, fratele mai mare, Caius a rămas susţinătorul familiei. Prin urmare, dat fiind acest rol, intervenţiile lui erau decisive. „Lumet

(foarte simpatic altfel)“, cum îl caracteriza Blaga în acea-  
stă fază, cu sfatu-i caustic : „*plus de physiologie, moins de  
blagues*“ (256), Caius a fost cel care, înduplecat de lacri-  
mile din ochii înnoptați ai mezinei, a consimțit căsătoria  
celor doi... studenți. Tot el a cumpărat la Lugoj *o nouă vie*  
și *o nouă „casă de la vie“* (la 27 iulie 1924), iar după  
aproape un an de amenajări, putea să instaleze conforta-  
bil pe cei doi tineri veniți în orașul „de pe dreapta Timi-  
șului“. Pe punctul de a părăsi țara în orice clipă, spre a  
răspunde unor sarcini diplomatice, Caius voia să știe fa-  
milia reunită în jurul mamei, la Lugoj. Mulțumit el însuși  
de acest început, nota în albumul cu scoarțe de piele, în-  
temeiat în 1895 de Victor Vlad-Delamarina, vărul lor pri-  
mar, următorul catren, în duhul patriotic al poezilor Vă-  
cărești :

*Aici întia oară iscălesc :*  
*Urmașilor mei las moștenire*  
*Creșterea neamului Bredicenesc*  
*Și a viei cinstire.*

20 aprilie 1925.

Caius Brediceanu

Serios și mucalit, vesel și încrezător, Caius era tipul  
care, în lumina unui zîmbet, rezolva o dramă. Amestecul  
de inteligență scăpărătoare și umor îi dădea un aer spe-  
cific lugojan. Ajuta cu dezinteresată noblețe și era primi-  
tor, dintr-o curtenie a inimii, care trăda un răsplin de  
viață și entuziasm — ca și în cazul orphicului Grozăvescu.

De îndată ce Caius a luat asupra-și sarcina ocroti-  
rii binomului Lucian—Cornelia, a depus un impresionant  
efort să le netezească toate drumurile, scutindu-i — între  
altele — de orice griji materiale. În acest sens, Cornelia  
Blaga își amintește, cu înrourată emoție, de liniștea crea-  
toare pe care Caius a dăruit-o lui Blaga, smulgîndu-l din  
jungla care l-ar fi sfîșiat și transpunîndu-l în condiții cva-  
sitranscendentale. Prudența lui Blaga, înnăscută, a luat  
forma calmului și rezervei diplomatice, exceptînd unele  
excese epistolare, pe atunci cu caracter intim (vezi cores-  
pondența sa cu Ion Breazu).



Pentru a înțelege mediul în care a fost transplantat Blaga, arta și umanismul acestui rai sorin care a fost pentru el Lugojul, se cuvine să reconstruim, din două-trei linii, marea dionisiacă lugojană.

## 2

Locul acesta, unde Dionysos rătăcea încă, ieșit din codrii prelinși cu poiene, se numea — ca și azi — Dealul viilor. Viile bănățene, din totdeauna, nu au avut atribute apăsător mercantile, ci spirituale. Mierea neagră a butucilor era destinată vinului familiar, via fiind o anexă gospodărească la nivel fructifer. Strugurii erau „poamă“, iar mustul și vinul — un prilej de a transpune elanul și buna-dispoziție la un mod festiv, nu lipsite de un dramatism specific.

„În marea vieții și a vitregei sorți a poporului românesc, scrie Coriolan Brediceanu<sup>1</sup>, soarta schimbăcioasă, mai mult rea decât bună, în repeziunile cu care a urmat după fală și mărire jugul sclăviei și al desporierii tiranice, — care popor a putut avea mai bogat material pentru dureri și vitejii, suferințe și izbînzi, în cîntarea sa, decât nația română? Deci, nu-i mirare că, în tezaurul acesta bogat, răsăriră barzii, lăutarii și cîntăreții naționali, cu doinele, cîntecele și muzica lor românească“.

Să reținem, deci, tonalitatea *dramatică* a cîntecului lugojan. Aci, doina nu rămîne la suprafața lucrurilor, ci se adîncește pînă în zona tragicului. E *tragicul senin*, caracteristic bănățenilor. De aceea, chiar cîntecele în care preamăresc femeia și codrul au rezonanțe profunde, de parcă s-ar rosti, prin ele, un cor tragic.

Buni agricultori și meseriași, lugojenii se împărțeau între lucru și cîntec. Sănătoși, optimiști și vitali, ei își realizau viața într-un umanism profund, înțelegător, — nu numai respectînd, dar îmbrățișînd „tot natu de

---

<sup>1</sup> *Date și reminescențe din istoria Reuniunii române de cîntări și muzică din Lugoj — pînă la Ion Vidu, ed. a II-a, 1942, Lugoj.*

omenie“ care, asemenea lor, muncea cu cinste și hărnicie curată, indiferent de limbă, rit sau rasă. Astfel ei au anulat orice diferend etnic, asimilind, în aceeași caldă colectivitate umană, tot ce era duh. Corul lui Vidu, bunăoară, cuprindea toate clasele sociale și ins de toate națiile<sup>1</sup>.

Democratismul bănățenilor, ghidat pe atunci de Al. Mocioni, Vichentie Babeș și Coriolan Brediceanu, viza „unitatea în varietate“ și „armonizarea contrariilor“. Falsele diferențe trebuiau înlăturate în folosul unei conviețuiri *naționale*, pe baze egalitare.

Democratismul acesta larg, de reciprocă toleranță, deși s-a stins treptat în urma politicii Casei de Habsburg, după Dualismul de la 1866, a denotat o *logică politică* și o *etică*, bazate pe principii de echitate. Românii n-au înțeles niciodată să subjuge și să oprească alte grupe etnice. Ei erau animați de principiul conlucrării și al unei cinstite emulări, care să ducă la realizarea specificului național, în raporturi de comună armonie. Intruiga imperială n-a permis victoria totală, în continuare, a acestor principii. Dar vina nu-i a românilor. Ei au dovedit, pe tot parcursul istoriei ce a urmat, aceeași *superioară rațiune*, aceeași ateniană seninătate, ca rezultat al *înțelegerii juste* și al respectului față de om.

Universalismul acesta politic — dacă l-am putea numi astfel — care excludea generarea șovinismului românesc și pune accentul pe principiile de drept internațional, a creat localnicilor o anume liniște interioară, dublată de o mare răbdare și încredere într-o echitate superioară. Această transcendere a *imediatului*, cu pledarea pentru o echitate juridică necondiționată, i-a dus la o înțelepciune proprie, care pendula între acceptarea socratică a paharului de otravă și *între „retragerea“* voită din istorie, pe baza principiilor de nonviolență și de rezistență pasivă. „Boicotarea istoriei“, de care va vorbi Lucian Blaga mai târziu în *Spațiul mioritic*, a fost lecția clasică, pe care a dat-o Coriolan Brediceanu opresiunii politice dintre anii 1901—1905.

---

<sup>1</sup> Viorel Cosma, *Ion Vidu*, 1956, p. 19

Rememorîndu-ne mărturia lui Blaga : „tot ce-am scris după Lugoj a fost în esență gîndit la Lugoj“ — este cazul să cercetăm în ce măsură tradiția și realitatea lugojană ar fi putut să contribuie, într-un fel sau altul, la realizarea lui Blaga.

3

Peisajul bănațean are cîteva firești note specifice. Mediteranismul de sud-vest, cu smochini, oleandri și castani comestibili ; cu o floră de gingășii și sfieli ; cu codri masivi, zvelt crescuți în lumină ; cu munți serioși, din fier, cărbune și marmoră ; cu șesuri darnice și măreții dunărene — s-a răsfrînt în chipul dinăuntru al omului ; dacă vrem, urmînd concepției blagiene, sub forma unor resorturi *abisalo-stilistice*.

Despre Banat, Goga a spus că e o „țară a sentimentului artistic, unde cîntecul e la el acasă“. Dar *cîntecul* e numai *una* din manifestările omului. E drept : și cîntecul diferențiază grupele sociale, pentru că el denotă un timbru psihic și o ritmică interioară. Din abisurile lui sufletul modulează în „viers“ și reflectă — sub forma unor metafore — gînduri și sentimente cu atît mai adînci, cu cît omul își exprimă — sintetic — propria lui experiență de viață. Cîntecul local e reflexiv și profund. „Cuvîntul și gîndul“ — este unul din principiile esteticii noastre populare. „Cuvîntul și simțul“, se mai spune uneori. În fond, e același criteriu artistic, deoarece *gîndul-simțit* e o realitate psihică ce nu poate fi disociată, ci doar diftongată la un mod estetic superior.

Reflexiunea poematică — organică la Blaga — s-a întîmplat să găsească deci în Banat un mediu artistic caracterizat printr-un amestec de finețe și vigoare, de sentiment ducăuș și de gînd care te trece în neființă.

Cultura populară, cu etnicismul ei, are aci un blazon care o așază, ca nivel artistic, deasupra valorilor cărturărești. Acesta e „paradoxul bănațean“, sesizat, în anii lui lugojeni, de Blaga : „Nici una din provinciile românești nu are o cultură etnografică, anonimă, populară,



atît de diferențiată ca Banatul, dar în același timp nici una din provinciile românești n-a dat relativ așa de puține personalități cretoare... ca Banatul<sup>1</sup>.

Acest paradox trebuie bine înțeles. El constituie un neprefăcut elogiu la adresa Banatului, ca tezaur de forțe creatoare, și un reproș deschis la adresa *cărturarilor* acestei provincii, care, după opinia lui Blaga, n-au atins geniul culturii etnografice, „geniul fără nume al poporului din regiunea aceasta“. Ea ar constitui „partea dureroasă a paradoxului bănățean“. Dar nu iremediabilă ! Căci, după propria mărturie, Blaga însuși păstra „convingerea că, din peisajul plin de surprize al acestei provincii, se vor ivi încă remarcabili purtători de destine românești“.

Să ne oprim la această „latură minus“, bonificată cu o anticipare afirmativă, binevoitoare, — după care vom poposi în partea pozitivă a „paradoxului bănățean“.

Preliminar, se cuvine să ne întrebăm : de ce pe harta culturii noastre figurează această „terra incognita“, definită liric de Blaga, și în ce constau premisele, cu anticipări, ale poetului ?

Înainte de orice, ar trebui să ținem seama de adevărul că acest *specific*, afirmat de Blaga, nu-l găsim încă realizat ca atare în cultura română, în chip elocvent.

Pe de altă parte, deși Banatul, prin poziția lui geografică și vecinătăți istorice, se diferențiază de Ardeal — cărturarii români, de cîte ori au vrut să mărească bilanțul realizărilor ardelene, au anexat acestora și valorile bănățene, etichetîndu-le, pentru mai bună liniștire, „transilvane“. Această gingașă confuzie, echivalentă în anumite privințe cu ignorarea contribuției spirituale — a dus la interpretări și concluzii care au nedreptățit Banatul.

Se cuvine, deci, să urmărim specificul spiritual, puțin cunoscut, al Daciei de Vest, așa cum e definit el de teoreticienii lui.

---

<sup>1</sup> Lucian Blaga, *Barocul etnografiei românești*, revista *Banatul* — Timișoara, 1926, nr. 1.

Față de românii din Nord — mai pădureți și umbroși, gata să iscălească un act de dreptate cu toporul — bănățenii se socot firi mai mediteraneene, în care scînteia și piatra se echilibrează într-o pondere specifică. Astfel, pare a predomina aici amestecul de finețe și vigoare. „În Ardeal, nota Sever Bocu, caracterul împotrivirii era revoluționar, eroic, plebeian ; la noi, autoritativ, aristocratic, diplomatic“.<sup>1</sup> În contrast cu poziția furtunoasă a ardelenilor, atitudinea bănățenilor e socotită „rezervată“, „calmă“ ; *constantă* — peste orice dificultăți.

De pildă, argumentează gazetarul, se știe că în 1848 Eftimie Murgu, în adunarea de la Lugoj, „a proclamat Banatul provincie românească“ ; sub conducerea sa, „adunarea revoluționară făcu acte de suveranitate“. Dar, în ședința Camerei din Budapesta, „Kossuth respinse brutal“ hotărârile românilor — și Murgu, dezamăgit, „nici nu-i mai răspunse lui Kossuth“.

Pentru a înțelege tăcerea acuzatoare a lui Murgu și retragerea sa pe meterezele interioare, instaurînd o rezistență pasivă unică, iată cum e profilat revoluționarismul lui Murgu, lîngă ponderea luminoasă a lui Andrei Mocioni — doi oameni diferiți, deși două ramuri ale aceleiași rădăcini.

„Murgu — scrie Sever Bocu pe care-l cităm ca eseist, și nu ca om politic<sup>2</sup> — a fost o forță debordantă, revoluționară, a naturii — o curioasă irupție a naturii bănățene ; Andrei Mocioni, una ordonată, simetrică, dar tot revoluționară. Murgu apare în toate țările românești și pe unde ajunge amenință ordinea socială, căci nu pe nedreptate se poate așeza puterea românească. E expulzat din toate țările, dar în toate lasă semințe germinatoare, adepți, discipoli străluciți. Pe Filaret Scriban și pe partenerul său de exil Damaschin Bojîncă, în Moldova ; pe Nicolae Bălcescu, C. A. Rosetti, școlarii săi, în Muntenia, care vor respecta în el cu sfințenie pe Învățăto-

<sup>1</sup> *Drumuri și răscruci*, București, 1945, vol. II, 121.

<sup>2</sup> Precizăm că ne referim la Sever Bocu — și, ulterior, la A. C. Popovici — exclusiv sub raportul lor de animatori culturali locali, păstrînd întreaga rezervă față de unele aspecte ale activității lor politice.

rul. În tribulațiile lui N. Bălcescu pe lângă Iancu în Munții Apuseni și pe lângă Kossuth în Budapesta trebuie văzut spiritul lui Murgu. Cel mai complet român al anilor Revoluției, în idealul căruia se zbat probleme și *aspirații românești*, integrale, totalitare. *Vede cu un secol înainte, ceea ce-l face un simplu neînțeles de vremea lui.*<sup>1</sup>

Acest vizionarism al tribunului Murgu este raportat de comentator la actuala prietenie dintre români și populația maghiară din Transilvania. Murgu o anticipase cu o diplomatie fină, care viza emanciparea comună a maghiarilor și românilor față de Viena. Strategia aceasta nu e însă înțeleasă de ai săi, care-l socot cu-prins de o schimbare bruscă — și opinia luptătorului a fost „simpleminte refuzată de spiritul ardelean“.

Murgu, însă, nu cedează. Născut în zona muntoasă a Carașului, ca fiu al unui ofițer grăniceresc, Murgu „se plimba cu un cap mai sus“ decât epoca lui — afirmă un alt comentator, bănățean și el, și, la neînțelegerea identică a românilor și maghiarilor, a răspuns printr-o cutremurătoare muțenie și perseverență. Până la moartea sa, în 1835, fusese cadru al Academiei Mihăilene din Iași, ca „doctor în filosofie, mădular al Universității din Pesta, diplomat cezaro-crăiesc, pravilist și profesor de filosofie“. În 1836, stabilit la București, a fost rugat de N. Bălcescu „să vină la el acasă, să-i dea lecții de filosofie“. Temperament revoluționar, bine întemeiat teoretic, „Eftimie Murgu propagă la București ideea expropriării latifundiilor în favoarea țăranilor români și această îndrăzneță propagandă a trezit așa de mult frica, încât Eftimie Murgu fu arestat într-una din zilele anului 1840 și condus la Sibiu“<sup>2</sup>. Eliberat, s-a stabilit ca avocat în Lugoj. Dar n-a rămas liniștit, ci și-a continuat propriile convingeri, *singularizându-se total* în contextul ideilor politice ale epocii. Această singularizare i-a consacrat, în timp, *aura sa de erou tragic* și măreția de vizionar.

<sup>1</sup> *Drumuri și răscruci*, vol. I, Timișoara, 1939, 24—25.

<sup>2</sup> Dr. Aurel Cosma, *Bănățeni de altă dată*, Timișoara, 1933, vol. I, 20—21. Eftimie Murgu a fost unul din capii „mișcării de la 1840“, din Țara Românească.



Căci el „jertfise acelor idei vizionare totul. *Cu o măsură umană comună nici nu e inteligibil.* Dar marii ideologi — cum a fost incontestabil Murgu —, marii posedați nu trebuie judecați astfel. Să nu uităm că Murgu și-a plătit credințele cu șapte ani de temniță ! Carcera Neugebäude de la Budapesta, unde stătuse înainte de el și marele său antinomist, Kossuth, 3 ani, devenise pentru el o locuință. Cercetîndu-i mai atent faptele, viața, ele hotărît părăsesc omenescul“, adică, depășesc condiția umană obișnuită. Deși totul îi era împotrivă — el lupta contra acestui „tot“, cu o impresionantă uitare de sine. Din acest punct de vedere — continuă zelos comentatorul său, Murgu —, *este cel mai impersonal, nepăsător, indiferent, dintre oameni.* Ideea aceasta, a alianței româno-maghiare, o duce peste toate decepțiile, peste brutala respingere a lui Kossuth, peste impopularitatea în creștere a ideii, *pînă la complecta impopularitate proprie.* N-are altă avuție decît această popularitate — nimeni n-a atins popularitatea lui în Banat ! n-are bani, n-are un domiciliu stabil, părăsit de toți, în temniță trăiește într-o neagră mizerie cu 6 cruceri pe zi, *va lua asupra-și orice suferință, dar nu va sacrifica o iotă din o idee, din o credință. Un iluminism fără asemănare !*“

Trebuie să reținem că omul care s-a biruit pe sine, dezbrăcîndu-se de orice interes personal, inclusiv de orgoliu, la 15 martie 1848 a fost scos de tineretul revoluționar maghiar din închisoarea Neugebäude și purtat triumfal într-o caleașcă trasă de studenți, pe străzile Budapestei. Este fostul „căpitan suprem“ al Banatului, care la 27 iunie 1848 a proclamat „voivodatul românesc“ al țării de Vest. Omul cel mai popular și autoritar care, trei ani mai înainte, fusese vîndut de un preot român — Ion Blidariu, din Găvojdia — a plătit cu încă patru ani de temniță și acest temerar gest echivalînd cu o eliberare a Banatului din chinurile cezaro-crăiești. La proces însă, în 1851, Murgu a refuzat să se apere ! S-a cufundat într-o sfidătoare tăcere. Și, la insistențele judecătorilor, Murgu a smuls din el un răspuns scurt, bolovănos, că „nu e supus al țării care-l judecă“. În conștiința sa, el aparținea *Banatului* și era „căpitanul suprem“ al acestuia, cu puțința de a fi judecat prin raportarea acțiunii lui la *binele* Banatului său, nu pentru fărădelegi pe care, și așa, nu le-a comis. Părăsit de con-

sîngeni și de Kossuth, Eftimie Murgu își va consuma propria dramă, într-o tăcere de piatră, ca într-o scenă antică, închipuită de Sophocle ori de Esckil. Socratic, și-a trăit moartea cu ochii deschiși. El „arunca societății sfida-re comprehensiunii lui superioare“.

Similar lui Murgu prin țelul său, dar deosebit de el prin metode, a fost *Andrei Mocioni*. Atitudinea sa era „aristocratică“. A lui Murgu — „filozofică“.

Cine era Andrei Mocioni ? Tot comentatori bănățeni ni-l arată ca pe un vlăstar macedonian, cu moși veniți din țărimuri senine, dar ferme, pe aceleași drumuri cu Șaguneștii. În gîndirea lui cristalină, adiau purități atice, se spune ; era nobil — sufletește și social. El nu cunoștea curtea imperială din folclor și băsmui ; o cunoștea *direct*, pentru că — bucurîndu-se de prietenia împăratului — a trăit-o. Prin urmare, Andrei Mocioni va fi intransigent, dar *lucid*. „La Curtea din Viena, Andrei Mocioni nu apăru ca un postulant, gata să liciteze în jos revendicările înscrise cu sînge în sufletul națiunii. *Cu alte metode în formă, în fond Andrei Mocioni nu era mai puțin intransigent ca Avram Iancu*. El fixă în Senatul imperial aceste postulate cu un curaj care-l sperie și pe Șaguna și pe baronul Petrino. Aceste postulate erau identice cu ale revoluționarilor, ba treceau chiar *dincolo de ele, căci Mocioni vedea problema românească nu izolată numai, ci dintr-un întreg ansamblu de echilibru dunărean*, așa cum acest echilibru e căutat și azi.“ (S.B., Op. cit., II, 129.)

Eftimie Murgu văzuse necesitatea prieteniei româno-maghiare dincolo de orice orgoliu istoric — *inclusiv* pentru interesele maghiare, dar *excluzînd* curtea imperială. Același punct de vedere l-a preluat și Bălcescu. Om al echilibrului și al armoniei juridice, Andrei Mocioni vede prin aceeași prizmă, dar *inclusiv* interesele curții imperiale.

Imperialii, în urma raportului lui Mensdorf Pouilly, nu vrură să acorde Banatului autonomia, sub cuvînt că „nu are atîția oameni intelectuali încît să se poată guverna singur“. Atunci Mocioni „se hotărî la un gest eroic“ — cum afirmă Sever Bocu : „să remedieze singur acea lipsă, a națiunii. Ceea ce făcu în acest scop întrece tot ce vreodată a făcut, nu vreun om politic, ci vreun monarh. El prefăcu



veniturile sale într-un buget al instrucțiunii publice, pentru fiii neamului nostru (...), în scopul creării clasei conducătoare românești. Îl cheamă pe Babeș la Foeni, cu care prelucră un întreg plan, pe care îl urmă cu o perseverență și o punctualitate extraordinară, timp de 10 ani.“

Astfel, a trimis în gimnazii și universități sute de tineri, stipendiindu-i din propriile venituri și, la nevoie, împrumutînd. În felul acesta, un număr de fii de țărani, meseriași și mici intelectuali au dobîndit o pregătire superioară, datorită căreia au avut un rol hotărîtor în realizarea telurilor finale. „Incontestabil, afirmă plin de admirație Sever Bocu, de la Huniazi Banatul n-a avut mai mare om ca Andrei Mocioni!“ (*Op. cit.*, II, 36.)<sup>1</sup>.

Cele două personalități istorice — Eftimie Murgu și Andrei Mocioni — au vădit : 1. O concepție care depășea în spațiu și timp contingentele imediate, dar includea imediatul ; 2. Originalitatea gîndirii ; 3. Sacrificarea intereselor personale ; 4. Convingeri adînci, întemeiate logic, anticipînd viitorul ; 5. Acțiuni independente de Ardeal, dar cu fundal românesc (Eftimie Murgu a fost „învățător“ al revoluției în Principate, iar Andrei Mocioni a urmărit unitatea tuturor românilor sub o singură mitropolie — adică, „Daco-România“, cum l-au acuzat imperialii, fiind, între altele, și unul dintre fondatorii Academiei Române.)

Așadar, „regionalismul“ lor aparent era doar o premisă a *unității naționale* — care constituia subtextul acțiunii purtate.

#### 4

Alte patru personalități bănățene ale epocii s-au remarcat prin gîndirea lor generoasă, prin acțiunea lor patriotică. Ei sînt : Vichentie Babeș, Alexandru Mocioni (fiul lui Andrei), Coriolan Brediceanu și Aurel C. Popovici. Ei au fost intelectuali de valoare ; spiritul lor contemplativ și filozofia lor umanistă erau însoțite de o stringentă logică juridică. Unii dintre ei gîndeau din *perspectivă europeană*, erau personalități europene.

---

<sup>1</sup> Se pare, însă, că Alex. Mocioni a depășit pe antecesori. Vezi T. Botiș, *Monografia familiei Mocioni*, 1939.



Vichentie Babeș are o viață care se împletește mereu cu a lui Andrei și Alexandru Mocioni. El nu s-a bucurat de privilegiile sociale ca Mocioneștii. Era fiu de plugar din Hodoni, dar originea lui socială, care viza umilința, a fost compensată de o pregnantă noblețe spirituală.

În felul său, Vichentie Babeș era de o austeritate socratică. El căuta să servească și evita să fie servit, făcându-și din *simplitate* piatra de căpătii. El a fost, s-ar putea spune, omul de tranșee și sfătuitorul. După ce frații Andrei și Petru Mocioni l-au cunoscut, n-au mai făcut nici un pas „fără ca să nu ceară, în prealabil, sfatul lui Babeș“.

Vichentie Babeș făcuse studii teologice și de Drept. În calitate de jurist, „a luat parte activă la alcătuirea celor mai importante legi“ în Camera din Budapesta, cuvîntul lui fiind ascultat cu atenție. Pe tărîmul literelor, a fost „întemeietorul ziaristicii române, de dincolo de munți, alături de Barițiu și Mureșeni“. Pe tărîm școlar, timp de aproape douăzeci de ani, a pus acolo temelia pedagogiei românești și organizării învățămîntului. Pe teren politic, prin relații și, mai ales, „prin activitatea sa parlamentară din Budapesta, Babeș, crescînd în un fel de *cancelar al românilor din Ardeal și Banat*“, considerat „*cel mai pregătît om politic român*“.

În 1881 și 1884, a fost raportorul Conferinței Naționale, cu discursuri prin care — cum spune același istoric, el însuși bănățean — „Europa ne descoperea“. În 1887, Conferința Națională l-a ales *președinte al Partidului național-român*, „*primul bănățean președinte al Partidului*“. Alegere semnificativă. „Cei ce cunosc împrejurările știu ce mult a trebuit să depășească personalitatea sa cadrul geografic, prejudecățile și orgoliile regionale. Deține această calitate de supremă răspundere, dar și de supremă onoare, pînă la 1891.“

El apare în acest timp, și chiar mai înainte, ca „un fel de arbitru al vieții publice“, „plin de experiență și maturitate“. Andrei Mocioni îl introdusese „în toate cercurile monarhiei, la toți oamenii pe atunci în scenă. De la Schwartzenberg și pînă la Deák, Babeș îi cunosc pe toți.... O lungă carieră parlamentară în Budapesta îl făcu stimat și în cercurile maghiare. Cu cunoștințe și cu legături atît de vaste nu era nimeni prin anii 1880 care să-l egaleze“.

Astfel, ascensiunea lui în postul de președinte al Partidului național român a fost urmarea firească a prestigiului și priceperii lui.

Vichentie Babeș profila un tip rațional și prudent. El își pregătea temeinic bătăliile și acționa cu o impresionantă perseverență, *cînd țelurile erau majore*. Jurist lucid, nu era dispus să calce dincolo de regulile jocului loial. Nu credea în forță, ci în adevăr. Evita riscul inutil, fiind — din acest punct de vedere — un adept al actului *oportun*.

În ședința din 20—21 ianuarie 1892, la Conferința generală a Partidului național român, întrunită la Sibiu pentru a discuta textul *Memorandului* ce urma să fie înaintat împăratului de la Viena, Vichentie Babeș a avut una dintre cele mai caracteristice acțiuni ale sale. El era de partea moderaților, aparținînd secțiunii bănățene a Partidului, spre deosebire de aceea a secțiunii transilvănene, care se întemeia pe trecerea la acțiune imediată.

„Confruntarea celor două teze — spune același biograf bănățean — fu violentă, pasionată, pătimașă, dar splendidă. Mocioni<sup>1</sup> ridică discuția la înălțimi ateniene“. Cînd s-a propus trecerea la „revoluție“ imediată, în caz că împăratul refuză să primească delegația — cum s-a întîmplat de fapt —, Mocioni a replicat în chip strălucit, invocînd istoria Transilvaniei, care arăta că o revoluție nu se poate declanșa oricum și oricînd, pentru că atunci ea e sortită eșecului. „Am avut două revoluții înfrînte, din cauza nepregătirii lor, a spus el referindu-se la răscoala din 1784 și la revoluția din 1848. E bine să-i dăm adversarului încă al treilea succes sîngeros?“

Întrebarea formulată de Mocioni — „fin intelectual, estetic, logician, absolut curat în intenții și mijloace“ — a transpus problema în ipostaza ei tragică. Tragedia trebuia înlăturată, credea el, ca mulți alții. Dar printr-o soluție care echivala pentru ei cu maxima rezistență : *rezistența pasivă*. „Ceea ce vă propun eu, a continuat Mocioni, *pasivitatea absolută* atît față de stat, cît și față de Coroană, *e tot revoluție*, dar o revoluție în care noi putem fi cei tari. Statul (deci monarhia austro-ungară, n.n.) mă poate opri într-o acțiune a mea, nu mă poate sili însă la o acțiune

---

<sup>1</sup> Alexandru Mocioni.



contra voinței mele. Puterea pentru aceasta e la mine, nu la el.“ (II,301.)

Au fost momente în istorie cînd o astfel de rezistență pasivă a dat roade. Printr-o revoluție similară, non-violentă, mișcarea condusă de Gandhi va înfrînge, mai tîrziu, puterea colosală a Angliei. Rezistența pasivă este o armă eficientă a celor slabi din punct de vedere material, însă tari sufletește. Jertfa pe care o implică rezistența pasivă depășește uneori chiar sacrificiile agitației politice. De asemenea, ea reclamă ordine, organizare și disciplină fără reproș, ceea ce, evident, nu se poate realiza fără adeziunea necondiționată a maselor.

Poziția lui Mocioni și a celorlalți bănățeni n-a întrunit majoritatea la conferința Partidului național, care a dat prioritate celeilalte orientări, și astfel s-a hotărît alcătuirea și înaintarea *Memorandumului*. Înfrînti la vot — în primul scrutin avuseseră chiar majoritatea de un vot în plus! —, bănățenii n-au provocat sciziune, ci, în vederea păstrării unității de luptă națională, s-au supus hotărîrii majorității. Solidarizîndu-se *Memorandumului*, dar fără a participa la redactarea lui, „minoritatea reprezentantă prin mine nu poate lua parte la executarea acestei hotărîri, dar declar că se supune majorității“ — a spus Mocioni.

Urmările sînt tragice și ele confirmă previziunile lui Mocioni. Împăratul de la Viena a refuzat să primească marea delegație a transilvănenilor, n-a deschis plicul în care se afla textul *Memorandumului*, pe care l-a trimis la Budapesta, unde a rămas nedescăcut pînă în 1919. În schimb, a urmat faimosul proces intentat memorandiștilor.

## 5

În urma votului negativ obținut de Mocioni, Vichentie Babeș a părăsit scaunul prezidențial al Partidului național român, în favoarea octogenarului dr. Ion Rațiu. Treccerea comenzii Partidului în mîini ardelene s-a făcut în armonia dramatică, relatată, — minoritatea mocionistă încadrîndu-se unității generale. Întreaga presă românească — exceptînd *Tribuna* din Sibiu — era de partea lui Mocioni. Și, cînd închisorile înghițiră toți capii Partidului, inclusiv toată redacția *Tribunei*, bănățenii, cu Mocioni, Babeș și cei-



lalți — aflați în libertate, deoarece nu găsiseră oportun momentul înaintării *Memorandumului* și, ca atare, nu făcuseră parte din delegație —, departe de a aduce imputări și reproșuri, au preluat ei, la rîndul lor, steagul luptei : ei i-au apărat pe acuzați, le-au dat toată asistența cînd s-au aflat după gratii, iar ziarul lor, *Dreptatea*, din Timișoara, luă asupra-și cauza națională și, din „moderat“ cum fusese, ajunsese în scurt timp „cel mai intransigent ziar românesc. După doi ani, el sucombă din cauză că toți redactorii săi au ajuns în temniți.“ Dar lupta nu încetează. Forțele scriitoricești se regroupează în Lugoj — și ziarul *Drapelul* continuă acțiunea. Redactorii *Drapelului* apar și ei apoi în fața tribunalelor. Intransigența politică apare acum, spune biograful bănățean, „din Lugojul glumelor și cîntecelor, din o tradiție nu de lupte, de pasiuni eroice, ci dintr-un mediu artistic“.

Diplomat subtil și filozof, Alexandru Mocioni a fost și artist de mare finețe. A compus peste treizeci de bucăți muzicale pentru pian și violoncel, tipărite la Viena și Lipska. „Avea obiceiul să-și caute refugiul sufletesc în armoniile improvizate, pe care le compunea fantezia sa creatoare. Dacă ar fi pus pe note toate creațiile geniului său muzical, pe cari numai claviatura le-a putut înregistra, atunci desigur că Alexandru Mocioni ar figura astăzi alături de cei mai mari muzicieni.“<sup>1</sup>

Poate că în relatările de mai sus, preluate după istorici locali, ei înșiși amestecați în evenimente, copleșiți de admirație pentru tribunii de acum un secol, e o doză de exagerare. Dar poate fi și adevăr. Interesează însă aici altceva : *abandonarea de sine, puritatea gîndirii lui Mocioni*. El nu era apăsător de ambiții și de orgoliu. Nu-l interesa faima, ci liniștea sufletească, *ataraxia*.

De ce relatăm aceste trăsături ? Pentru că ele vor contribui, pe parcurs, la înțelegerea aprofundată și *reală* a „paradoxului bănățean“. Omul politic de aici n-a fost niciodată un om exclusiv politic, „de carieră“. În general, el era un tip cultural, cu sarcini politice, mai adesea un artist, ca Al. Mocioni, ori filozof, ca A.C. Popovici. Așa va fi și Blaga : un poet-filozof cu însărcinări diplomatice. Cu-

---

<sup>1</sup> Aurel Cosma, *op. cit.*, 52, 53.

noaşterea acestor oameni, copilăria şi adolescenţa alături de unii din ei îi va oferi, în acest sens, o *tradiţie* şi un *stil*, în care omul de spirit se va putea manifesta în ipostaze diplomatice, fără a se contrazice, fără a se concesiona altor idealuri. Blaga va învăţa să dea tîlc filozofic tăcerii sale, la care-l obliga îndeletnicirea diplomatică, şi să preschimbe răbdarea pasivă în armă. Lecţia retragerii de pe cele mai îmbietoare culmi, cu toată cenuşa ei amară, vor adăuga nimbului său o atitudine de mare efect, aşa cum dovediseră Mocioneştii, Babeş şi, în urmă, cei doi veri primari : Coriolan Brediceanu şi Aurel C. Popovici, două din cele mai caracteristice figuri ale Lugoşului din totdeauna.

6

Coriolan Brediceanu, de pildă, după toate mărturiile, n-a fost numai un *bronz*, ci şi un simbol. Om de Drept, Brediceanu părea coborît recent dintre coloane romane şi rătăcit într-un veac dezordonat, oscilant, în prefacere. Un imperiu bătrîn simţea, în temelii, tulburări seismice — şi era contaminat de panică. Panica era mărită de apariţii hotărîte, care, în locul fierului, aduceau argumentul juridic şi cel filozofic. Împotriva acestora nu se puteau trimite armate, tunuri, generali. Românii au transpus lupta pe plan spiritual — şi un Brediceanu sau un Babeş, numai cu minţea, învingeau camera, guvernul, Coroana... Adversarul capitula *mental*, şi fiecare bătălie de acest fel însemna o *victorie morală*. Prezenţa lui Brediceanu la bară, în camera deputaţilor sau în consiliile judeţene era echivalentă dinamitei. Interpelările lui derutau, argumentările amuţeau, iar concluziile zdrobeau. Dialectica lui subtilă, cunoaşterea perfectă a legislaţiei şi faptelor deveneau nimicitoare. Se manifesta, în Brediceanu, luptătorul de mare clasă, plin de umanism. De aci, farmecul personalităţii sale. Incisivitatea sa nu depăşea limitele decenţei, iar fermitatea sa nu era lipsită de eleganţă. Despuiat de interese personale, Brediceanu apărea cu aura lui de *om drept*. Un om care, cu aceeaşi demnitate calmă, jovială, stătea de vorbă cu cei mai mari şi cu cei mai mici.

Pare puţin paradoxal că un temperament de luptă vulcanic era — în orele de pace — un izvor de bonomie,



organizatorul „ploscărilor“, cîntăreț în cor, scriitor duios, părinte atent. Cîntecele de pe *Dealul viilor*, bagheta lui Vidu, ori muzica lui Beethoven la pian îl transmutau în patria interioară, patria păcii lui sufletești, în care se simțea detașat de „veac“, ca un Cincinat al spiritului.

Coriolan Brediceanu, literalmente, era un *nucleu de viață*, în jurul căruia s-a polarizat întreaga activitate a Lugojului, timp de peste trei decenii.

În calitate de avocat-apărător, C. Brediceanu a luat parte la multe procese naționale. În 1894, s-a judecat *Memorandul*. Atmosfera procesului era foarte încărcată. Cu toate acestea, în ședința din 25 mai a obținut verdict de achitare pentru Ion Duma. A apărut ulterior pe Vasile Lucaciu, la 22. IX. 1894, la Satu Mare ; pe Teodor V. Păcățianu, autorul *Cărții de aur*, la 24. XI. 1902, la Cluj ; pe Mihail Gașpar, în 1905, la Timișoara etc. În toate aceste procese, Brediceanu a fost surprinzător, exploziv, nimicitor. Iată, după ziarul *Dreptatea* din Timișoara, citeva din fazele procesului lui Vasile Lucaciu, căruia judecătorii îi ridică dreptul la cuvînt, pentru că refuzase să vorbească în limba autorității acuzatoare, și cerură să se apare în limba română : „Momente celebre. Tribunalul detrage verbul românesc de la acuzatul Lucaciu, care, cu mărețe cuvinte, se leagă de dreptul dulcii sale limbi. Tribunalul declară că acuzatul, prin procedura sa, abstea de la apărare, *Apărătorul Brediceanu, într-o pledoarie clasică, pironeste pe procuror, la care acesta și Tribunalul rămîn zăpăciți*. Apărătorul citează o sentință a Curiei, care dă drept acuzatului să folosească limba sa maternă — și spulberă sentința lor de mai nainte.“

În apărarea scriitorului Teodor V. Păcățianu, Coriolan Brediceanu a făcut întregul istoric al raporturilor dintre cărturarii români și Coroană. El a contestat pregătirea juraților de „a face pe judecătorii în materie de istorie“. „Pentru decideră asupra opiniunilor controversate în materie de istorie — spune el — ,unicul for competent e *știința*. Transpuneți acolo chestiunea, căci cu aruncarea în temniță a lui Păcățianu nu i-ați înfrînt convingerile științifice.“

Lugojan autentic, păstrător al tradițiilor orașului său îndrăgostit de artă, Coriolan Brediceanu n-a uzat numai de vigoarea argumentelor juridice, de surprize în materie de



legislație, ci și de un umor dizolvant. Când adversarii lui exagerau ori îl întrerupeau cu malițiozitate — netulburat, Brediceanu le da replică, folosind ironia lui incisivă, și preschimba intervențiile lor în momente ridicole. În camera din Budapesta, intervențiile lui Brediceanu erau tonifiante pentru opoziție și mortale pentru guvernanți.

Poziția lui Coriolan Brediceanu avea un substrat democratic, el pleda pentru egalitatea în drepturi a naționalităților în fața legilor. El făcea tranșantă deosebire între discordia semănată de nobilimea conducătoare și între înțelegerea simplă și umană a păturilor țărănești. În ședința din 21 iulie 1906, „relativ la colonizări și grăniceri“, Coriolan Brediceanu declara în dieta din Budapesta : „*Mă refer la coloni maghiari, cari mărturisesc cu totul altă politică socială și economică decât majoritatea de aici și decât guvernul de mai înainte. Acei coloni maghiari încă au compătimit ținutul nostru și au zis — și aceasta servește spre onoarea aceluia popor de țărani simpli și aceluia mod de gândire țărănească — anume că ei compătimesc pe români.*“<sup>1</sup>

## 7

Aceste incursiuni sînt, numai în aparență, oarecum lăaturalnice activității lui Blaga. Am pornit de la ideea „paradoxului bănățean“, exprimată în 1926 de gînditorul român, și revenim la problemele pur filozofice. Am vrut să se înțeleagă, măcar sumar, mediul social-cultural în care a fost transplantat poetul. Pînă în „epoca lugojană“ — care se va prelungi, în varii forme, pînă la mormînt —, Lucian Blaga avusese o optică pur ardeleană. După contactul cu atmosfera diplomației bănățene, cu democratismul tradițional fără echivoc al acesteia, Lucian Blaga și-a rectificat multe puncte de vedere, în sensul unui universalism fără reproș. Tendințele de „europism“ ale frunțașilor politici și culturali bănățeni la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul seco-

---

<sup>1</sup> Este vorba de pămîntul ținutului grăniceresc care era „al statului și al comunității de avere“, în proporții egale, (total 500 000 de iugăre). Pentru serviciile lor ostășești, grănicerii au folosit 5—9 iugăre „per comunitate de casă“. Desființînd comunitățile de casă, statul le-a anulat dreptul de folosire a pămîntului.

lului al XX-lea erau evidente, chiar cînd ele exprimau idei care depășeau puterea de comprehensiune a guvernanților de atunci. Uneori, ei n-au fost înțeleși nici de consîngeni, dar și-au menținut punctul de vedere, întemeiat logic și etic. (Ne referim la Eftimie Murgu, Alex. Mocioni, Vichentie Babeș.)

Șocantă pentru Blaga a fost, de pildă, întîlnirea cu gîndirea aceluî înverșunat Aurel C. Popovici. Doctorul Popovici reprezintă, fără îndoială, una dintre cele mai complexe figuri la cumpăna dintre două veacuri. Văr primar cu Coriolan Brediceanu — care era antihabsburgic, pe linia lui Mocioni —, A.C. Popovici „se simțea mai curînd atras de grupul *antimocionist* din Ardeal“, în contrast cu ardeleanul Valeriu Braniște, „atras mai degrabă de metodele de luptă ale conducătorilor politicii din Banat“ și „mai ales, de personalitatea marelui gînditor politic Alex. Mocioni“<sup>1</sup>.

Doctorul A.C. Popovici, căruia i se pot reproșa unele exagerări idealiste, a fost coautor al *Memorandului* și membru în comitetul central al Partidului național român, după plecarea dramatică de la președinție — la 21 ianuarie 1892 — a lui Vichentie Babeș. În procesul pentru participare la acțiunea memorandistă, A.C. Popovici a dispărut împreună cu editorul *Memorandului*, Eugen Brote. Grefa penală a tribunalului Cluj bănuia — conform consemnării din ședința de la 6 ianuarie 1894 — „că s-ar găsi la București“. Ca urmare, s-a dat ordin sever de urmărire.<sup>2</sup>

Ce s-a întîmplat? În 1891, la București s-a editat *Memoriul studenților universitari români, despre situația românilor din Transilvania și Ungaria*, căruia studenții maghiari i-au răspuns cu un contra-memoriu: *Les roumains et la nation hongroise. Reponse au memorie des étudiants universitaires roumains sur la situation des roumains de Transylvanie et de Hongrie*.

În această polemică intervin și studenți români din Viena, Graz și Budapesta, publicînd, la 1892, o aspră replică: *Chestiunea română în Transilvania și Ungaria. Replica junimii academice române din Transilvania și Ungaria la răspunsul dat de junimea academică maghiară. Memoriul*

<sup>1</sup> Caius Brediceanu, în vol. *Din galeria marilor dispăruți ai Banatului*, de A. E. Peteanu, 80.

<sup>2</sup> *Procesul Memorandului*, Cluj, 1933, I, 463.



studenților universitari din România cu o hartă a Austro-Ungariei și a românilor. Autorul cărții era știut. „Deși replica era publicată în numele studenților români din Ungaria, autorul ei era Aurel C. Popovici.” Cartea a fost confiscată. „În 27 august 1892, A.C. Popovici e arestat la Predeal, în timp ce venea de la Sinaia, și (...) condamnat la patru ani închisoare și 5 000 coroane amendă și cheltuieli de judecată. Cu aprobarea Comitetului Central al Partidului Național, se hotărăște să nu se supună pedepsei. Ajutat de Valer Braniște pleacă în Austria, de unde prin Italia ajunge în România. Aci e primit cu multă simpatie. I se încredințează postul de profesor de limba germană și igienă la seminarul Nifon și la școala de Război. Concomitent, este director politic la ziarul *Semănătorul*, scoate manuale de limba germană și ziarul *România jună*.”<sup>1</sup>

Filozof, pedagog și poliglot (pe lângă limbile maghiară, germană, franceză, engleză și spaniolă, cunoștea bine greaca și latina), lugojanul A.C. Popovici era o inteligență efervescentă și neliniștită. Înțelepciunea lui era a pământului local, din etnicul căruia se împlinea fără ezitări. „Ar fi desigur interesant, scrie Lucian Blaga<sup>2</sup>, să se urmărească alchimia ciudată a acestui amestec de universalism și particularism, care se găsește în articolele de sinteză ale lui Popovici<sup>3</sup>. Kant e adeseori citat alături de un *proverb românesc*, așa că nu știi cui să atribui o mai mare înțelepciune. Cronicarii noștri sunt trași la răspundere cu aceeași încredere ca oricare alte celebrități străine; numele lui Golescu e aruncat în cumpănă între Schopenhauer și Burke, iar înțelepciunea olimpică a lui Goethe e adesea invocată numai fiindcă din întâmplare verifică o zicală anonimă a țaranului din Banat. Această curioasă îmbinare de filosofie universală și folclor românesc dau articolelor sale un aer grav și naiv, dogmatic și pitoresc în același timp... Întîia oară, un gînditor român întrebuițează proverbul po-

<sup>1</sup> Ion Dimitrie Suciu, *Literatura bănățeană de la început pînă la Unire*, 1940, Timișoara, p. 211.

<sup>2</sup> Articolul Aurel C. Popovici, *Banatul*, Timișoara, 1926, nr. 2, p. 5—7.

<sup>3</sup> Subliniem că Lucian Blaga privește pe Popovici exclusiv ca eseist cultural, urmărind notele lui *originale*. Alte aspecte ale personalității lui Popovici sînt voite și firesc neglijate.



poral cu o insistență impresionantă, alături de aforismele marilor filosofi.“

Pentru tânărul eseist Blaga, procedeul *stilistic* al lui Popovici nu a rămas fără urmări. În nr. 8—9 al revistei *Banatul*, Blaga publică *Studiul proverbului*<sup>1</sup> constatînd că „*proverbele sînt aforismele poporului*“, „*deopotrivă : frînturi de psihologie, frînturi de mare pamflet*. Cînd citești un proverb ca acesta : «cine se învață mincinos se îmbolnăvește cînd spune adevărul», te simți ispitit să cauți în istoria gîndirii veacul cînd au părăsit filozofii continentului apriorismul valorilor, ca să ajungă în definitiv la același rezultat relativist al umilului gînditor cu un așa de pronunțat simț al realității. Trebuie să deschizi pagini de mare literatură, ca să mai găsești imagini plastice ca acestea : «fățarnicul mînîncă sfinți și scuipă draci» ; ironii ca acestea : «fă-ți cruce mare că dracul e bătrîn» ; răutăți naive ca acestea : «omul sărac și nevoiaș se îmbracă numai dinăuntru» ; imagini sugestive cum e acest început de proverb : «ochii omului sînt din mare»...”

Pentru cei umblați prin filozofia lui Blaga, unele din aceste idei pot fi recunoscute în opera sa ulterioară. Echi-valarea proverbelor cu aforismele — în funcția lor de înțelepciune și satiră — fundamenta satisfacția lui Blaga relativă la patima lui mai veche pentru aforismul diamantin. „Proverbele, ca și aforismele de altfel — notează Blaga — cuprind de obicei adevăruri văzute dintr-o parte, pieziș, sau de la înălțime, dar omul naturii știe să le dea proporții, să le exalteze ; și astfel, un adevăr relativ, prins într-o icoană vie, palpabilă, grotească sau strigătoare, convinge imediat și încremenește ca un ochi de șarpe.“

În Ardeal, poporanismul era privit ca o „mocănie stilizată“. În Banat, după expresia lui Blaga, era vorba de un „aristocratism țărănesc“. Filozoful român se mai întîlnise cu noblețea omului simplu, în jurul Sibiului, cînd a colindat albăstrimile, însoțit de colegul său Andrei Oțetea. Dar atunci noblețea i s-a părut „un caz“. Aci, aristocrația populară avea caracter „de masă“.

„Cultura Banatului e neapărat o cultură etnografică, anonimă populară... Aci, opregul și cîntecul încă nu și-au

<sup>1</sup> Vezi anterior *Studiul proverbului*, în *Cuvîntul*, 25 iunie 1925.

istovit toate posibilitățile. Invenția formală n-a încrămenit în câteva tipare stereotipic, repetate de-o unanimă memorie sterilă, ca în alte părți. În satul bănățenesc, dai la fiecare pas peste izvoarele unei imaginații în abundentă izbucnire ; aci, în șes sau la munte, mai aproape sau mai departe de oraș, ai prilejul de a asista la o prodigioasă « generație spontanee » de forme : în cîntec, în joc, în vers, în port, în obiceiuri — și vertiginoasa diferențiere dialectală a graiului însuși. Tot ce ține — în sens larg — de etnografic ia proporții pline și întortochiate ; e parcă o etnografie crescută din tihna senzuală a unei dumineci fără sfîrșit. Femeia iubește cu pasiune podoaba și culoarea ; alături de muncă nu uită decorul, făcut nu numai pentru ocazii, ci și pentru zilele lipsite de sărbătoare ale vieții. Te repezi în zece sate și găsești douăzeci de variante ale aceluiași cîntec. În jocuri, de o structură ritmică pe care greu o poate urmări un intelectual, spontaneitatea acestui popor se arată fără margini. Bogăția pămîntului își trimite reflexele peștrițe în banii de aur din salbe, în argintul țesut fără zgîrcenie pe șolduri și în strigătul roșu al mătăsurilor topite în zăpada cămășilor. Nunțile au un ritual profan neasemănat mai bogat decît cel bisericesc. Sărbătorile mari ale anului nu se reduc numai la cele două ceasuri de ceremonie mecanică în fața altarului, ele trăiesc și în afară, amintind păgînatatea prin bucuria obiceiurilor exterioare dogmei. Zeii cu picioare de țap s-ar simți nespuse de bine ca privitori barbari ai anumitor datine fantastice din șesul Banatului.“

Nuțind asemenea considerații, Lucian Blaga nu a făcut complimente de circumstanță culturii etnografice în mijlocul căreia poposea. Lucid ca totdeauna, Blaga și-a motivat opiniile, pășind cu discreție, dar hotărît, în zona unor comparații grăitoare. El considera că despre datinele bănățene s-ar putea scrie „cărți întregi“ — „pentru ca să dovedim, fără a putea fi contraziși, diferențierea extremă a culturii etnografice din Banat“.

Spre a dovedi superioritatea acestei culturi etnografice, Lucian Blaga o compară, pe de o parte, cu produsele păturii intelectuale, iar pe de altă parte, cu corespondența ei din Ardeal : „Uneori e așa de înaltă, că ia înfățișarea neașteptată și mai puțin anonimă a culturii intelectuale. (Dovadă corurile și fanfarele de sat.)“



Anterior, Blaga subliniase că, în comparație cu produsele păturii culte din Banat, folclorul prezenta o notă de superioară autenticitate. Iată-l acum constatînd curiosul — și poate unicul — caz, cînd o cultură etnografică transcende zonele intelectuale. Constatările lui Blaga — oarecum principiale — datează din 1926. Ele anticipau, totuși, evoluții nebănuite : plugarii din Banat nu s-au rezumat la coruri și fanfare (instruite exclusiv de ei), ci au creat o *presă țărănească*, în calitate de autori și editori, și au publicat volume de nuvele și romane, manifestîndu-se ca o *țărănime cultă*. „Un fapt incontestabil se poate deci preciza: cultura Banatului prezintă barocul etnografiei românești. Vorbește despre aceasta și felul celor cîteva personalități cari s-au ridicat cu oarecare relief din masa bănățeană“.

În continuare, Blaga pune pe cîntar cultura etnografică a Banatului și cultura etnografică a altor regiuni. Constatarea e în favoarea bănățenilor : „Ardealul are o cultură etnografică incomparabil mai săracă, iar despre celelalte provincii nici nu mai amintim“.

Păstrînd simțul proporțiilor, e vorba — repetăm — de starea de lucruri din a treia decadă a secolului al XX-lea. Ulterior, și-au arătat obrazul, cu aceeași noblețe, și celelalte regiuni, în avantajul Banatului rămînînd corurile, fanfarele, presa și literatura originală, ieșită din anonim și impunînd o serie de nume ca : Petru Petrica, Ion Frumosu, Miron Ghita, Paul Tîrbățiu, Ion Ciucurel, N. Vucusecășanu, N. Bogdan-Humă, Gh. Bălan-Șerban, Dumitru Brînzei, Maria Dogaru (vezi Gabriel Țepelea, *Plugari condeieri din Banat*, București, 1943).

Nu numai țărani bănățeni au venit în întîmpinarea intelectualilor. Gestul a fost reciproc : cărturarii s-au îndreptat spre aceleași izvoare etnografice, căutînd temei în ceea ce noi numim *protocultură națională*. Poate că, în acest sens, cea mai concludentă figură a rămas tot A. C. Popovici. El „e, fără îndoială, cea mai impozantă personalitate intelectuală răsărită din peisajul Banatului ; dimensiunile interioare ale apariției sale ne îngăduie să-l vedem între alte cîteva umbre proiectîndu-se chiar dincolo de acest orizont pe podișul cel mai înalt al gîndului românesc“, scrie Lucian Blaga. Citindu-i eseurile, filozoful



român a constatat cu oarecare uimire : „fără să ne așteptăm, ne-am convins cît de «bănățean» a rămas pînă la urmă acest gînditor. Interesul etnografic și dragostea de folclor, aproape ipertrofic crescute — generalizează Blaga —, *sînt o trăsătură caracteristică a scriitorilor și compozitorilor bănățeni*. Faptul se explică desigur prin aceea că însăși cultura barocă a poporului de aci reprezintă extrema diferențiere a etnografiei românești.“

Să urmărim, în cîteva rînduri, în ce constă „bănățenismul“ lui Aurel C.Popovici, acest gînditor atît de controversat. Vorbind de temeiurile naționale ale culturii și civilizației unui popor — adică de evoluția sa, fundată pe anume realități specifice —, Popovici constată : „În popor nu numai că sînt cunoștințe înrădăcinate de legi și așezăminte concrete, istorice ; în poporul românesc este o întreagă filosofie politică, o întreagă economie politică, o întreagă morală, parte creștină, parte profană, o întreagă estetică. Unde se găsesc toate acestea ? În limba lui, în literatura lui, în maximele, proverbele și poeziile lui populare. Sînt creațiuni ale geniului său.“

Pentru a ajunge la izvoarele înțelepciunii populare, A.C. Popovici consideră că este necesară multă pregătire și dragoste de neam. El consemnează, categoric, că „numai oamenii cari s-au ocupat serios cu asemenea chestii le pot prețui“. Din parte-i, spre a se motiva, Popovici mărturisește fără orgoliu : „Eu am citit și am studiat în viața mea mult, foarte mult și cu drag, mai tot ce există în literatura universală în raport cu aceste chestiuni. Ei bine, susțin : că un om, bine orientat în aceste științe, cu dragoste de neam și silitor, *ar putea scrie adevărate tratate de filosofie, de politică, de economie politică, de morală, de artă, exclusiv pe temeiul ideilor pe care le are poporul românesc despre el. Și am convingerea nestrămutată că s-ar putea da, pe baza acestor idei naționale românești, cea mai adevărată și cea mai luminoasă sinteză a tuturor condițiunilor neapărate pentru existența și dezvoltarea normală a statului și a poporului român*. Repet însă : dacă acel autor este într-adevăr el însuși bine orientat asupra acestor adevăruri, risipite în literatura universală, și dacă va pune nu numai mintea sa, ci și toată inima sa în o asemenea lucrare cu adevărat științifică.“

Scriind despre A.C. Popovici, Blaga a citat aliniatul următor recomandării acesteia. Dacă cineva își ia răgaz să reflecteze, n-ar fi exclus să ajungă la convingerea că *filozoful Blaga* a ținut seama la sugestia lui Popovici. *Trilogia culturii* nu-i, se pare, decît realizarea acestui de-ziderat : o minte umblată prin toate temeiurile culturii mondiale, confruntă valorile culturale ale poporului român cu valorile universale, durind o viziune filozofică nouă, pe aceste fundații. În *Orizont și stil*, satul românesc constituie vatra spirituală din care filozoful Blaga extrage unele valori — cheie ale sistemului său : *stihialul* (134), *matricea stilistică* (145), *spațiul-matrice* (166—67), *omul mioritic* (116), *transcendentul absolut* (177), *împărăția „de dincolo“* (179). În continuare, *Spațiul mioritic* constituie aria universal—filozofică a lui Blaga. El confruntă valorile culturii locale cu opiniile lui Frobenius, Spengler, Alois Riegl, Worringer, și trage concluzii de partea culturii românești, corectînd asemenea somități „europene“. „Ne surîde găsirea unei chei de aur, cu care se deschid multe din porțile entității românești“, notează Blaga, luminat de bucuria ideilor noi (166). Capitele ca *Spațiul mioritic*, *Perspectiva sofianică*, *Duh și ornamentală*, *Pitoresc și revelație* constituie adevărați stilpi, pe care se înalță în lumina universalului, gîndirea românească. În duhul corecturii și proporțiilor firești, în ansamblul ornamentalității românești, Lucian Blaga își amintește de „barocul etnografiei“ : „Grănicerul din Banat e aici, cu pălăria țuguiață, cu cămașa simplu împodobită cu ornamente pătrate. Nu lipsește nici primarul de la Chizătău, cu pieptarul cu borduri negre din fină ornamentație, închipuită din linii, ce par urme de pasăre pe zăpadă... Te izbește costumul țărăncii de la Pitești, strigător ca un răsărit de soare, — nu mai puțin și aproape antipodic lugojanul în negru solemn.“ (262—263)

Lucian Blaga nu vede în ornamentală simple valori plastice. Pentru el, „*ornamentală e depozitarea unor taine colective*“, „*spovedanie și comunicare a unui duh*“ (269). Ca urmare, Blaga caută — dincolo de semne — „trăsăturile caracteristice duhului românesc“ (270), „tradiția thracă“ (281), decantată în ornamentală de azi, în urma unui proces de „îngerească alchimie“ (276). Din punerea în balanță



a artei românești cu arta minorităților naționale, Blaga trage concluzia „originalității“ (281—282) și „europenismului“ ei (283). Cît privește volumul *Geneza metaforei și sensul culturii*, care încheie *Trilogia culturii*, ea nu constituie, după opinia noastră, decît balansul între veșnicie și clipă, între universal și particular cu pîndirea momentului secret cînd particularul și clipa devin veșnicie universală.

„Cu alte cuvinte, cum spunea A.C. Popovici, cultura adevărată nu se face pornind de la noțiunea abstractă «popor», ci de la un popor anumit.“ Deoarece „viața unei națiuni e cultura ei proprie“. După Popovici, piatra de temelie a culturii este *morală*. „Cultura vine, după cum știm, în prima linie de la *cultul* pe care un popor îl are pentru *ordinea morală* a lumii, a sa proprie.“ Descoperind-o în sine și-n lume, poporul respectiv își dezvăluie una din laturile universale ale concepției lui, drumul *propriu* prin care a ajuns la adevăr și ordinea universală. Adică, după Popovici, la *originalitatea* lui. Originalitatea deci înseamnă valorificarea universală a unui neam. „De aci urmează că civilizația și cultura unui popor vor prezenta o valoare cu atît mai mare..., cu cît vor fi mai originale și, în această a lor originalitate, mai artistice.“ Ambasadorul universal al unui popor este *arta lui*. De aici, grija pentru ineditul viziunii, grija pentru puritatea stilistică — și, mai ales, pentru armonia pe care o cultivă.

Un om de cultură, pornind de la realitățile colectivității lui și descoperind în ele valorile universale, va realiza prezența sa și a poporului său în *agora* omenirii. „Cultură superioară însemnează, după lugojanul Popovici, un superior discernămint în complexul atît de mare, atît de bogat și variat al elementelor ce constituiesc astăzi civilizația generală.“

Fără îndoială, Lucian Blaga întruchipează un astfel de om de cultură. El a constatat în scrisul lui Popovici transcenderea valorilor naționale în planul universal, înobilarea conceptului de cultură și *participarea europeană* a valorilor românești. Pentru filozoful Blaga a fost deosebit de șocantă nota aristocratismului țărănesc, cultivat de Popovici. „În cultura noastră — scria Blaga —, A.C. Popovici, europeanul bănățean, e cel dintîi și cel mai



consecvent reprezentant al aristocratismului țărănesc. Și, prin aceasta, încă mai mult o apariție de palpitant interes“.

Desigur, A.C. Popovici a avut și vederi greșite, înfirmate de istorie, dar, lăsînd la o parte greșelile lui, rămîn încă idei valabile, actuale, prin universalitatea lor. Poate că Popovici a idealizat calitățile românești. Poate că, uneori, în raport cu alte valori echivalente, a supraestimat valorile naționale și, în special, populare. Fără îndoială, un lugojan ieșit din acel admirabil mediu al măștrilor opincari, timplari, săpunari, era înclinat să supraestimeze înțelepciunea și profunzimea lor. Gest pe care, de altfel, îl va face și Blaga, în stilul său : „Avem proverbe care, prin finețea lor, par niște cuvinte de spirit azvîrlite pe cîmp unul altuia, de zei-plugari“, „și proverbe care, înainte de a se preface în cuvinte, au fost flori“. (264)

Nu numai scriitorii bănățeni, deci, au privit „ipertrofic“ cultura entografică, ci Blaga însuși : în „belșugul de înțelepciune al aceluia țărîm fără nume, *sinteză supremă a geniului unui întreg popor*, rămas aproape același prin cel puțin zece veacuri“, vede asigurarea permanenței spirituale a colectivității naționale.

Pe parcursul filozofiei sale, Blaga vorbește, ca și Popovici, de „sfînții părinți“ ai filozofiei ; ca și lugojanul-european, avertizează că *tălmăcirea valorilor naționale „depinde numai de priceperea tălmăcitorului“* (279). Revăzînd drama istoriei aceluia colț de țară mediteranian, cu ideea bănățenilor de a instaura față de Coroană „pasivitatea politică“, Blaga pare pătruns de ideea nonviolentei și a rezistenței pasive și scrie : „Duhul românesc se retrage încă o dată din istorie, sau nu va mai participa la ea decît tangențial sau în aparență“ (307). Atunci cînd el vorbește despre „reacțiunea românească de noncooperare cu istoria“, aceasta e forma în care Blaga numește, de fapt, poziția bănățeană în raporturile cu monarhia habsburgică de la 1874 pînă la Unire. Consecința pe plan cultural a acestei atitudini politice devine pentru el, prin generalizare la toată sfera activității spirituale românești, „retragerea într-o cultură etnografică“. (309).

A.C. Popovici s-a postat pe poziții „active.“ El „a păstrat linia bănățeană“, cum scrie Caius Brediceanu, cre-

zînd în posibilitatea unei *regrupări federale* — deci pe baza egalității naționalităților din monarhia habsburgică. S-a împrietenit cu prințul moștenitor Franz Ferdinand, pentru care a scris *Die vereinigten Staaten von Gross Osterreich* (Leipzig, 1906). „Disparația arhiducelui a făcut, apoi, ca aceste speranțe să nu mai fie îndreptate decît spre București.“ Franz Ferdinand, ultimul habsburg, asasinat la Sarajevo, avea o mare simpatie față de bănățeni, datorită prezenței luminoase a lui Popovici.

Prin moartea lui, era „răpusă ultima speranță, de care m-a făcut A.C. Popovici să leg idealul unui *traî mai omenesc pentru poporul din monarhie*“, avea să spună mai tîrziu Caius Brediceanu.<sup>1</sup>

În uniformă de ofițer de artilerie, Caius Brediceanu avea să scrie în 1919 lui Blaga, de la Pola, invitîndu-l la Lugoj „să se cunoască“. Dar căpitanul de artilerie nu a putut pleca de pe front — și astfel vizita lui Blaga „n-a fost onorată de prezența fratelui Corneliiei“. Ulterior, Caius va fi, cum am amintit, prezența permanentă și ocrotitoare a binomului Lucian-Cornelia.

8

Istoria culturii românești din Banat nu se rezumă, însă, la cele cîteva personalități enunțate. Relatarea noastră nu are decît darul de a urmări o minimă reflectare a spiritualității acestui ținut, spre a înțelege ceea ce am putea numi „lugojenismul“ lui Blaga. Adică acea notă *europeană*, cu fundal *etnografic* de o mare noblețe.

Oricine parcurge filozofia lui Blaga, constată un paradox : gînditorul nostru e în primul rînd *european* și apoi *ardelean*. Deși a trăit toată viața în afara Bucureștilor, Blaga a rămas în centrul spiritualității românești, fiind

<sup>1</sup> La A. E. Peteanu, *op. cit.*, 84. Subliniem obiectivul social al lui Popovici, în contextul situației politice din statul austro-ungar : „un *traî mai omenesc pentru poporul român din monarhie*“.



mai întâi *român* și apoi „*clujean*“. Blaga este personalitatea culturală contemporană care a trăit după principii exclusiv spirituale, dovedind că un creator autentic e pretutindeni „în centrul“ sferei — ca Marele Anonim.

Și aici e o notă de „lugojenism“ ! Mândria conștiinței de sine : polarizarea sa spirituală cu permanențele etnicului românesc, pe de o parte, și cu valorile europene, pe de altă parte. Chiar când s-au cultivat în străinătate, iar uneori chiar când și-au realizat operele principale ale lor acolo, marile spiritualități bănățene, ca Victor Babeș, Traian Vuia, Traian Grozăvescu, Romul Ladea, Sabin Drăgoi, au aparținut cu totul spiritului românesc, deși n-au afirmat neapărat nevoia de a se „bucureșteniza“ — deci de a se stabili în centrul politic și cultural al țării — ci au rămas legați de spiritualitatea ținutului formației lor pure, adică a Banatului. În lucrarea sa *Oameni și locuri din Căraș* — Virgil Birou explică fenomenul acestei legături a bănățenilor cu solul lor natal și al greutății de a se adapta vieții de capitală. („Bucureștiul, scria, de altfel, Sabin Drăgoi, la 23. I. 1951, nu m-a ademinit niciodată.“) De ce ? „Răspunsul este unul singur. Pentru că au avut suflet. Și pentru că sufletul lor era strâns legat de solul local cu acel *pondus specificum*, acea atracție specifică și miraculoasă, care leagă atât de mult și pe țăran și pe intelectual de acest colț de țară.“

Nu știm dacă explicația lui Virgil Birou mulțumește. Noi am îndrăzni să atribuim atașamentul față de pământul Banatului nu numai perfecțiunii și armoniei lui — răsfărte în suflet și determinînd, în limbaj blagian, secrete categorii abisale-stilistice. Le-am atribui unei *plenitudini sufletești*, care nu are nevoie de nici un adaos. De altfel, aproximativ acesta este sensul expresiei „a avea suflet“. Adică, e un *răsplin psihic*. În acest *răsplin*, se cultivă valori tradiționale, cu o certă conștiință a perenității lor. „Poetul Vlad-Delamarina e întîiul scriitor român care îndrăznește să scrie dialectal, notează Lucian Blaga. Lucrul n-ar fi fost cu puțință dacă Banatul n-ar fi dat naștere tocmai celui mai diferențiat dialect al Daciei și dacă poetul n-ar fi ieșit din conștiința etnografică a acestei regiuni, de-o izbitoare mîndrie locală. Dialectul acesta cu consonante muiate în miere e de altfel singurul dialect în



care o doamnă de înaltă intelectualitate își poate permite să vorbească fără de a-și pierde frumusețea, ceea ce se întâmplă destul de des și de fermecător la Timișoara sau la Lugoj.“

S-ar putea spune că exemplele citate de Virgil Birou, în susținerea explicației lui, au crescut și s-au consumat într-o modestie anonimă. Nici nu am fi vrut să remarcăm altceva decât *grandoarea anonimatului*, ca efect al plenitudinii. Dar iată două personalități care au săvârșit sacrilegiul de a ieși din anonimat : inventatorul Traian Vuia și cîntărețul Traian Grozăvescu.

Vuia, fiu de plugari, după ce a făcut Dreptul s-a dedicat zborului și a născocit, în Europa, cel dintîi aparat mai greu decît aerul, care s-a ridicat de la pămînt prin forța motorului, fără a fi tractat ori propulsat. Vuia îl numea „automobil zburător“. Vuia nu era, însă, numai inventator. Era și filosof. „În orele libere, nu neglija lectura serioasă pentru îmbogățirea culturii generale. A găsit timp pentru studii filosofice și sociologice care-l pasionau în aceiași măsură ca și studiile mecanice. Avea o deosebită admirație pentru *Spencer*, pe care l-a citit în original — lectura lui favorită. A studiat, de asemeni, operele lui *Spinoza*, în limba latină. O bibliotecă bogată și variată a satisfăcut tot timpul setea lui pentru știință.“<sup>1</sup>

Filosoful adevărat sfîrșește prin a întrupa un înțelept. Și Vuia a fost un înțelept. Ataraxia lui n-a fost, însă, efectul vreunei oboseli spirituale. El era un volițional. „Pentru Vuia, cuvîntul *imposibilitate* nu avea înțeles ; (—) voința lui era de fier“ (93). Apusul întreg era de acord, că „în Europa, primul este Traian Vuia“ (128). Dar aceste aprecieri nu l-au încîntat, precum nu l-au deprimat nici uitarea și nedreptatea. Vuia era o natură cu totul superioară. Perspectivele lui nu erau regionale, naționale sau măcar europene. Erau *mondiale*. Modestia lui era demnă de un filozof antic. „Această modestie proverbială l-a determinat, probabil, să păstreze tot timpul, *cu seninătate, o filozofică tăcere*, în multe cazuri chiar de neînțeles în privința unei nedreptăți revoltătoare. Sau, cine știe, poate

---

<sup>1</sup> George Lipovan, *Traian Vuia realizatorul zborului mecanic*, Editura Tehnică, București, 1956, p. 50.

avea convingerea că adevărul nu poate să rămână ascuns o veșnicie în spatele minciunii, că, odată și odată, trebuie să apară la lumină în toată splendoarea lui.“

„Odată, l-am întrebat de ce păstrează de zeci de ani un mutism total. De ce nu revendică pentru sine, în fața lumii întregi, dreptul ca primul om care a reușit să se ridice de la pământ cu un aparat de zburat mai greu decât aerul și cu singurele lui mijloace de bord?...“

Ne-a răspuns cu o liniște de înțelept : „*Ce importanță are cine a făcut un lucru ? Important este că el există. Eu n-am căutat niciodată gloria, fiind că știu că gloria pierde adesea pe om*“ (op. cit., 213-214).

Încercînd să reactualizeze gloria lui Vuia, bătrînul înțelept s-a supărat. „*Lăsați orice preamărire a mea ! Să nu uitați că toți cei ce au aflat ceva în diferite domenii ale progresului tehnic, nu au nici un merit. Ar trebui să fim mai modești. (—) Cînd omul descoperă ceva, nu este un motiv de orgoliu, ci de smerenie*“ . (214)

Se întîmplă ca asemenea atitudini să fie, uneori, mască pentru acoperirea slăbiciunilor. Scriind odată despre Mahatma Gandhi, Lucian Blaga a remarcat un adevăr : toți vorbitorii pe care i-a auzit pînă la Gandhi, deși strălucite spirite, erau mai mici decât vorbele mari pe care le spuneau. Îndărătul cuvintelor, se străvedeau proporțiile reale dintre om și logos. Doar în cazul lui Gandhi, Blaga și-a dat seama cît de mare este personalitatea lui Mahatma, în raport cu vorbele simple care-l acopereau.

La Vuia, cuvintele erau pe măsura omului. O mărturisesc cei ce l-au cunoscut.

Să nu uităm un lucru : Traian Vuia a crescut în bună prietenie cu Tiberiu și Caius Brediceanu. După obținerea doctoratului în Drept, a lucrat în subordinea lui Coriolan Brediceanu.

„Mulțumită inițiativei lui, încurajărilor lui, concursului său moral și material, a fost posibilă plecarea lui Vuia la Paris, pentru a-și desăvîrși opera începută la Lugoj“... (op. cit., p. 48—49).

Cu toată inteligența, voința și geniul său tehnic, Vuia nu s-a putut sustrage resorturilor sale abisale — și a sfîrșit într-o profundă și superioară tăcere. Tăcerea înțelepciunii.



O altă figură lugojană a fost Traian Grozăvescu. S-a spus : „poate cel mai mare cîntăreț român din toate timpurile“. Un adevărat ocean de argint sonor. Dar Ciutca nu s-a lăsat nici el furat de succes. Era de o „modestie proverbială“. — «Într-adevăr, această modestie a cîntărețului nu-și avea limite ... Aproape nu era gazetar sau cronicar, coleg sau partener de teatru, care să nu amintească, în interviurile și cronicile, în discuțiile sau opiniile lor asupra tenorului, despre „modestia înduioșătoare“, despre „lipsa oricărei ambiții ca star“ și a acelor „poze“ care disprețuiesc totul în jurul lor...»<sup>1</sup>

Fără voie, ne vedem obligați să remarcăm un nou „paradox“ : *adevărata față a „făloșiei“ bănățene*. Cînd bănățeanul de baștină are secreta conștiință că e „fruncea“, el o înțelege în sensul unei superioare antinomii : „cel dintîi — cel din urmă“. Coriolan Brediceanu era domnul și „sluga tuturor“. Însăși „reticența bănățeană“ nu este decît expresia morală a unei drepte conștiințe de sine. Anonimatul este ultima expresie a acestei conștiințe. Și poate că, în acest acord cu anonimatul, există o măreție neînțeleasă.

Farmecul sufletesc al lui Grozăvescu era efectul atitudinii lui mentale față de om. Această atitudine a fost dezvăluită sorei sale, Olga, într-o scrisoare simplă, familiară, în care marele cîntăreț se mărturisea ca între ai săi : exnudit de orice poză posibilă. Scrisoarea conține, în esență, un mic tratat etic : — „Mi-ai cerut *secretul* de ce toți oamenii care mă cunosc se atașează și se împrietenesc cu mine.

„Să știi că nici eu nu știu singur de ce, dar presupun că singura explicație este următoarea : iubesc mult oamenii ...

„Pe toți în general... N-am urit niciodată pe nimeni... Nici pe acei care mi-au făcut șicane. Pentru moment mi-a fost ciudă pe dinșii și poate i-am și ...înjurat puțin ...Dar tu știi, în general mie-mi trece repede.

„Și la toți oamenii văd în primul rînd părțile lor bune, pozitive. De ce aș vedea greșelile lor ? Ca să le vadă

---

<sup>1</sup> Mira Demeter-Grozăvescu și I. Voledî, *Traian Grozăvescu*, Edit. Muzicală, 1965, p. 225.



și ei pe ale mele ? Toți avem părțile noastre frumoase și unite. Dar dacă știm să ne stăpânim puțin pornirile noastre cele rele, lăsînd să învingă cele bune, devenim și noi mai frumoși... Nu-i așa ?“

Nu-ți vine să crezi că un om tînăr, care sluzea cîntecului, putea gîndi în asemenea coordonate etice. Și totuși — cum spune undeva un eseist local — „e ca în tragedia greacă, aparține regulelor tragediei, ca eroul să moară cum a trăit și totul să se prefacă în juru-i în puteri de simbol“...

În toamna aceluiași an 1926, cînd Lucian Blaga nota „partea dureroasă a paradoxului bănățean“, cu „exprimarea în *șoaptă* a convingerii (—) că din peisajul plin de surprize al acestei provincii, se vor ivi încă remarcabili purtători de destine românești“, — se stîngea savantul care „după Pasteur, a contribuit cel mai mult la cunoașterea turbării și la perfecționarea tratamentului antirabic : profesorul român Victor Babeș“.

Victor Babeș — unul din cei nouă fii ai lui Vichentie Babeș — a fost un savant de faimă mondială.

Asemeni părintelui său, Victor Babeș s-a remarcat și printr-o subtilă gîndire filozofică-socială. Lucrarea sa *Considerațiuni asupra raportului între științele naturale și filosofie* (1879) este concludentă.

„Înnoitor al medicinei românești, el întruchipează calitățile cercetătorului pasionat și savantului patriot care-și consacră munca, forțele sale creatoare progresului științei și cunoașterii“, situîndu-se — după cum declară Mihai Ciucă — „între marile figuri ale umanismului mondial“.

Anticiparea lui Blaga n-a rămas, astfel, fără acoperire. „Paradoxal bănățean“ începe să-și arate altă față : devine paradoxală *necunoașterea* valorilor ridicate din țărîna Daciei de Vest !

Era imposibil ca acel spirit de finețe și metodă, care caracterizează cultura etnografică bănățeană, să nu se ivească în planul major al culturii românești. Îl vom vedea pe Blaga înconjurat de pictori, sculptori, muzicieni și literați, care vor fi consacrați ca valori naționale. „Secretele armonii ale culorilor“, cu nuanțe vegetale

stinse și tonalități rare, ca logorul de vin, — precum și noblețea geometrismului decorativ, pot fi recunoscute la Atanasie Demian, Aurel Ciupe și Corneliu Baba. Acel „amestec de rafinament și vigoare“, de care vorbește Henri Focillon<sup>1</sup>, se străvede limpede în sculptura lui Romul Ladea. Melosul popular, de mari duiosii și profunzimi, se revarsă în operele muzicienilor Tiberiu Brediceanu, Sabin Drăgoi, Filaret Barbu, Zeno Vancea. Cît privește poezia, țărîna Banatului nu a dat numai pe acel argint viu, care a fost Victor Vlad-Delamarina — „întemeietorul poeziei dialectale“ — ci a prefigurat și apariția interesantă și bogată a lui Adrian Maniu, nepotul academicianului Vasile Maniu din Lugoj. Alte valori, cum a fost acea inteligență lucidă și seacă, diabolic diamantină, ca Grigore Ion — vor fi cunoscute ulterior. În disputa sa aprinsă cu bănățenii, regretatul G. Călinescu a așternut o pată albă peste Banat. Nici n-a bănuir cît de simbolic i-a fost gestul !

★

Schițînd cadrul tradițional-cultural în care a adăstat Blaga timp de aproape trei ani, am restabilit o situație *de fapt*. Golul biografic cu care am fost imbiatî, anulat. În epoca lui lugojană, dacă *poetul* era cristalizat, *filozoful* era abia *în formare*. Ambianța spirituală locală a contribuit, cel puțin ca factor catalizator, la o împlinire care a depășit orice anticipare posibilă. Și, nu-i exclus, pe a lui Blaga însuși. De aceea, considerăm că e util să cunoaștem condițiile *gestației* lui spirituale. Altfel, cercetătorul onest poate fi pîndit de goluri în stare să-i creeze dificultăți insurmontabile. Blaga n-a fost simplaminte „clujean“, „ardelean“, „transilvănean“, ci *român*. Și conținutul acestui predicativ impune o atenție pe cît de migăloasă, pe atît de largă și binevoitoare. Să-i urmărim, deci, graficul sufletesc.

---

<sup>1</sup> La G. Opresco, *L'art du paysan roumain*, 1937. p. 8.





### III

#### INTRE CANDOARE ȘI MIT

Pe „dealul viilor“, între cer și verdeață, Blaga reconstituia în minte o lume dionisiacă. Printre vițe și nuci, i se părea că vede copita ruginită a lui Pan — iar anturajul se dezvăluia mitic. Spre bucuria lui. Pentru că mitul subzista undeva, în zonele cele mai adinci ale sufletului său. Trebuia numai un ciorchine cu lacrimi viorii și o frunză răsucită straniu în vînt, pentru ca mitul, cu adevărat, să-și arate obrazul.

Predat „casei de la vie“, ca într-o împărăție a lui frunză verde, poetul s-a văzut domn peste mari latifundii de azur. În „ceasul verde“ al zilei, s-a pomenit ortac cu lumina, regăsind-o vie, sănătoasă, cu calități plastice nebănuite. Nu știu dacă visătorii și singuraticii și-au însemnat bine întîlnirea lor cu lumina. Lumina mediteraniană a Banatului e o prezență atît de concretă, încît o privești aieveya ca pe un prieten. Nu-i o lumină fizică, în parte abstractă, ca pe un vîrf de munte unde ea se risipește ca nisipul subțire. Lumina Banatului e o prezență apolinică, un fel de sevă luminoasă, prin care parcă vorbește cineva. Sau poate că lumina însăși vorbește ! În orice caz, e un ortac viu al ceasului de singurătate. Firul ei este gros și vibrează încărcat de arome : de fin tăiat, de nuc amar, de tămîioasă, de piersici... E, oarecum, o lumină-aromă, pe

care boarea parcă o diluează — ca să nu fie prea densă. Altfel, ai avea impresia că-ți rămîne în gene, ca un polen.

În cristalul albastru de sus, autentificat de un soare bătînd în aramă, poetul și-a înscris ocoale proprii, învăluite de liniște. Parcă era „lumina din ziua dintii“, în care cuvîntul — șoptit discret — se preschimbă în creație. Aceasta e, în general, *magia liniștii și a singurătății*, și poetului i se pare că-i un „fiu risipitor“, scăpat din ceruri în acest tărîm al lui Dionysos. Și, printre araci, parcă-l vede dibuind pe „Tatăl“, orb, în căutarea fiului pierdut. În fața lui, se plăsmuia încetul cu încetul mitul „Orbului“, pe care altă dată îl atribuisese tînărului *Zamolxe*, el însuși un mit. Astfel, ființa interioară a poetului se disimula în mituri, ca într-un diamant cu mii de muchii. *Unul singur* — poetul — *devenea cei mulți* : Pan, Orbul, Manole, Magul, Profetul, Scriitorul, Daria ; apoi Ivanca, Luca, Zece bărbați visați, care vorbeau deodată de sub zece ciocoți de vie, cu zeci de guri verzi, care erau tot atîtea frunze răsucite de vînt...

Cornelia, în acest peisaj, părea nepămîntească. Mai mult o zeităte a tăcerii. Ea stătea în apropierea celui care țesea „lumini“ și-l ferea de orice neplăceri. Numai pase-rile nu le putea opri — și ele ridicau văzduhul sus-sus, cu suspinele lor subțiri, care erau cînd sulițe argintii, cînd cuvinte care rămîneau suspendate. Aievea, ciocîrliile care se ridicau din grînele de alături păreau armonii suspendate. Și poetului, care-și durase bolți dincolo de hotarele lor, i se părea că „locuiește într-un cîntec de pasăre“...

În aerul bătut de frunziș, foamea amestecată cu azur avea o nuanță spirituală. Miresmele bucatelor și apa din buriul de lemn ascuns în ruguri *reconfortau*, ca și zeii somnului. Somnul era un amestec de maci și faguri. Laudă lui !

*Noapte întreagă. Dănțuiesc stele în iarbă.*

*Se retrag în pădure și-n peșteri potecile...*

Și lumea rămîne doar o cetate cu punțile trase. O cetate — sau o casă străjuită de viță. Din ochii iubitei și din sori negri se prelinge întunericul. Și

*În întunericul fără de martori  
se liniștesc păsări, sînge, țară  
și aventuri în care veșnic recazi.  
Dăinuie un suflet în adieri,  
fără azi,  
fără ieri.*

(*Somn*, 120)

Timpul se șterge. Coordonatele lui de fier, atinse de verdele visului, se destramă. Rămîne doar noaptea mare de safir și muzica sferelor.

*Noapte. Subt sfere, subt marile,  
monadele dorm.  
Lumi comprimate,  
lacrimi fără de sunet în spațiu,  
monadele dorm.*

*Mișcarea lor — lauda somnului.*

(*Perspectivă*, 134)

Pe dealul legănat de greieri, își dau mîna — în visul poetului — veacuri și zeități, care se șterg apoi ca un alcool subtil și nu rămîne în urmă decît parfumul unei idei... Pythagora, Leibniz, Morpheu. O geometrie de aur; sublimul monadelor; și somnul. Nu un somn de moarte, ci un somn activ, osmotic, purtînd viața de pe un țarm pe alt țarm :

*În somn sîngele meu ca un val  
se retrage din mine  
înapoi în părinți.*

Ce-ar putea face sîngele în lumea gîndului? Principiu ziditor de forme fizice, sîngele, ca și somnul e, din punct de vedere spiritual, „astilistic“. Și poetul evită tot ce nu cade „sub specia stilului“. Tot ce nu se supune stilizării, creația fiind, în concepția sa, „un produs al spiritului uman, care își devine sieși îndestulător, înainte de orice, *prin stil*... El e factorul *imponderabil* prin care se împlinește *unitatea vie* într-o varietate de înțelesuri și forme.“



Poetul nu face, de fapt, altă operațiune decât „stilizază“ elementele propriiei trăiri. Undele vieții cară senzații, sentimente, gânduri — și visătorul, asemeni unui aurar, „strecoară“ și „alege“, apoi „dozează“ și „potrivește“ expresia. Frumosul se va reflecta din armoniile dobândite în *expresie*, care devine „plăsmuire“ umană. Cultură. Ea nu-i decât decantarea vieții, prin filtrul stilistic. Stilul nu-i o simplă operațiune de artizanat, ci „*mediul permanent, în care respirăm*“. Sub raportul muncii, e „jug suprem“; sub raport creator, „e un fapt abisal“. Scopul acestui efort conjugat? „*A introduce ordine în împărăția norilor*“...<sup>1</sup> Subtilă treabă de „inginerie spirituală“! A lucra cu astfel de „năluci“ presupune „o magie“ proprie: un lucru potrivit, o expresie, spre a fi operă de cultură, trebuie să aibă și suflarea vieții. „Plăsmuitorul“ adamizează. „*Aspectele stilistice* — constată poetul — *nu istovesc creația. O operă de artă și în general o creație de cultură, mai au în afară de stil și o «substanță»*.“<sup>2</sup>

Iată-ne dar la canoanele clasice: „*Formaesthetik*“ și „*Gehaltsaesthetik*“ (Estetica formei și Estetica de conținut). Ce concluzie trage poetul-filozof, care pune în balanța lui de cristal de-o parte sclipetul, de alta gândul? Simplă: „*O plăsmuire de cultură este «metaforă» și «stil», într-un fel de uniune*“ (410).

Să reținem de astă dată un principiu-cheie al esteticii lui Blaga: SUBSTANȚA OPEREI DE ARTĂ ESTE METAFORA. Această substanță „este un precipitat, ce implică un transfer și o conjugare de termeni, ce aparțin unor regiuni sau domenii diferite“ (358).

Blaga distinge între „metafora plasticizantă“ și „metafora revelatorie“, acordînd ultimei demnitatea supremă. De ce? Fiindcă ea ar apare la capătul unui „salt ontologic“ și ar avea darul de a „revela misterul“, iar după Blaga, trăirea în orizontul misterului este „specific umană“. Restul — e „viață paradisiacă“, cvasi-animală...

Data fiind această concepție, poetul cultivă conștient „misterul“:

<sup>1</sup> *Trilogia culturii, Orizont și stil*, 8, 16.

<sup>2</sup> *Idem, Geneza metaforei și sensul culturii*, 357.

dar eu,  
 eu cu lumina mea sporesc a lumii taină —  
 și-ntocmai cum cu razele ei albe luna  
 nu micșorează, ci tremurătoare  
 mărește și mai tare taina nopții,  
 așa îmbogățesc și eu întunecata zare  
 și tot ce-i ne-nțeles  
 se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari  
 sub ochii mei...

(Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, 3)

Aceste gânduri, așezate în fruntea *Poemelor lumii*, constituiau un fel de *ars poetica*. Nu mai puțin o confesiune filozofică. Pentru că la Blaga, cum am menționat, conștiința filozofică și conștiința literară sînt mai mult decît echivalente : identice.

Întepat de ghimpele „plăsmuirii“, Blaga caută „misterul“ (în fond *necunoscutul*) și, la nevoie, îl „potențiază“, densificîndu-l sau împingîndu-i hotarul în zonele incontrolabilului. Acesta e ultimul său „gest metafizic“ : realizarea incontrolabilului. Instrumentul literar, cu ajutorul căruia realizează această „culminare“, este *metafora*. Ea e *substanță*, nu *formă* ! „«Metaforicul» și «stilul», precizează Blaga, sînt două aspecte diferite ale plăsmuirii spirituale“ (375).

În capitolul I, am dat oarecum de rosturile „visului“ și „mitului“, ca mijloace de *substanțializare* a poeziei. După Blaga, „una din cele mai interesante și învoalte înfloriri ale metaforicului este «mitul»“ (375).

De aceea, el a mărturisit că „născocoște mituri“, mitul fiind însăși substanța poeziei, iar filozofia sa : *mitozofie* (488).

Intrucît omul, după Blaga, nu se realizează decît stilistic, stilul reprezintă „*suprema demnitate a omului*“ (482). Aceasta ar fi deosebirea fundamentală dintre „om“ și Absolut : Absolutul n-are „stil“. Stilul fiind emina-mente un atribut al *relativului*, consacră demnitatea plăsmuitoare a omului și, în același timp, îl condamnă, prin *anularea accesului la absolut* : „Stilul nu poate fi absolut *Stilul absolut e o contradictio in adjecto* ; în faptul stil se



întretaie două rînduiești : una este aceea a destinului uman, pus în slujba creației și transcenderii ; cealaltă este a Marelui Anonim, care se apără și reglementează. Stilul poate fi privit ca o aspirație înfrînată spre revelația absolută". (482)

În citatul de mai sus, un ochi pătrunzător descoperă un frumos amestec de eroare și adevăr. Dar eroarea lui Blaga ține de acel destin al „erorilor fecunde“, pe care el le-a cultivat sistematic, investindu-le conștient cu demnități antinomice. Blaga nu se simte totdeauna obligat să-și motiveze enunțurile, ci le lasă în atmosfera aserțiunilor gratuite, ca adevăruri fundamentale, axiomatice. De pildă : „*stilul poate fi privit ca aspirație înfrînată spre revelația absolută*“. De ce ? Ocolirea răspunsului ține de protejarea „sistemului“ blagian. Un răspuns direct la această întrebare ar da o altă față Marelui Anonim, ar admite alte raporturi între relativ și absolut și, mai ales, ar denunța „arta-joc“ a personalismului expansiv, zdrobit final de propria ambiție „plăsmuitoare“. Dar o astfel de interpretare ar fi total păgubitoare jocului grațios al omului relativ, lipsindu-l de suprema plăcere de a se crede un „mic Demiurg“ și de a aspira, cu adevărat, la „frînele transcendente“. La eternitate. Altfel, cuvîntul „transcendere“ ar fi lipsit de orice apetit spiritual.

Spre a înțelege atitudinea filozofică a lui Blaga și bogăția operei lui, trebuie să avem în vedere și circumstanțele spirituale în care a apărut. În limba română, se scrisese o poezie valoroasă de la Eminescu la Arghezi, de la D. Anghel la Ion Minulescu și de la Coșbuc la Cotruș. Dar „buruiana metafizică“, ironizată de Blaga, lipsea poeziei moderne. Lipsea și o *formă albă*, care să trădeze o duminică psihică — sau, poate, un pisc alpin. Bacovia, straniu ca o eșarfă de înmormîntare, se autostrivea sub „coroanele de plumb“, iar Ion Barbu geometriza idei, cu finețe de iconor bizantin. Crainic și Pillat încercau să legitimeze cu fior pastelat un „Ierusalim românesc“, care nu vădea perenitate. În asemenea condiții, Blaga a ridicat o cupolă metafizică și a tratat estetica și arta din perspectiva unei atari viziuni. „Avem anume o lăuntrică certitudine că tocmai în momentul de față se impune o estetică în



cadrul unei viziuni metafizice... Vom încerca deci să integrăm arta și valorile ei estetice într-o concepție metafizică.“<sup>1</sup>

În anul 1939, când apăreau aceste teoretizări — „într-o privință mai mult, într-alta mai puțin decât un tratat“ —, opera literară a lui Blaga acoperea complet estetica sa. În mărturisirile pe care în ceasurile lui de singurătate și azur mi le-a făcut, Blaga mi-a explicat geneza studiului *Artă și valoare*. El legitima teoretic o *experiență artistică personală*, integrată în ansamblul unei creații impresionante, care se subția gotic, sorbită final în incontrolabil și eternitate.

În centrul tuturor metafizicilor, însă, stă invariabil și impenetrabil *Absolutul*. Blaga nu putea dura o sferă spirituală fără „centru“. „Arta, mitologia, religia, filosofia, metafizica ar avea menirea — notează el — de a realiza într-un fel absolutul.“ Cum va scăpa el dintre labelle acestui sfinx, care cuprinde orice produs umanistic? Blaga era în ipostaza unui Oedip — gînditor. De răspunsul său depindea autonomia și legitimarea „sistemului“ blagian. El raționa : „Nucleul metafizicei era propoziția, rostită sau nerostită, care echivala *absolutul* cu «ideea»“. „*Absolutul este idee*“ : aceasta este premisa mărturisită sau tacită a sistemelor idealiste și „romantice“ (568). Ca să scape, Blaga a recurs la un mod reductibil : a înlăturat premisele romantico-hegeliene, care vedeau în *idee* absolutul, a respins „traducerea absolutului“ ca *idee* și a replicat : „După concepția noastră, *absolutul* este «mister», iar nu «idee»“.

Disociind *absolutul* de *idee* și intercalînd „misterul“ între om și Absolut, Lucian Blaga n-a făcut decât un act de legitimare a „culturalului“. De astă dată, menținîndu-și toate premisele, s-a explicat : „concepția idealistă care închipuie *absolutul* ca «idee» reprezintă după părerea noastră deja o revelare, de natură metaforică și configurată stilistic, a misterului. Concepția idealistă-romantică despre «absolut» păcătuiește printr-un exces de imaginație. *Pe o asemenea concepție nu se poate clădi o filosofie a culturii*. Echivalarea absolutului cu «ideea» e vina tra-

<sup>1</sup> *Trilogia valorilor, Artă și valoare*, 1946, p. 533—534.

gică a urmașilor imediați ai lui Kant. Aci trebuie căutată originea neajunsurilor estetice și metafizice idealiste și cauza ultimă a prăbușirii lor. *Absolutul nu este «idee»*, precizează încă o dată Blaga —, *absolutul pentru om nu poate fi decât «mister»*.”

Urmează acum miezul motivării : „căci între *absolut* și noi se intercalează totdeauna metaforismul nostru revelator și categoriile noastre stilistice, care ne *izolează de absolut*, după o înaltă rînduială și **CHIAR ÎN AVANTAJUL NOSTRU ȘI AL ECHILIBRULUI COSMIC**” (570).

Prin urmare, Blaga vede în această „rînduială” *ultima ratio*. Absolutizarea omului în cronospațial ar însemna un „exces de lumină”, care ar arde orice muguri de mister. Ar însemna *tăcere*. Or, lumina plăsmuitoare de forme nu-i decât *cuvînt*. Și anume *cuvînt înfrînat*, *cuvînt condiționat*, *cuvînt pămîntesc*. Ceea ce-i dă dreptul — crede Blaga — să formuleze, concluziv : „Creația de cultură, fiind în toate cazurile o revelare metaforic limitată și stilistic înfrînată a misterului, este, cel puțin în principiu, totdeauna egal de aproape și de depărtată de absolut (misterul). Arta, mitologia, metafizica sînt apariții paralele, care stau sub dominația aceluiași categorii abisale, menite să ne izoleze, rodnic și creator, de absolut.” (570).

În toată opera — și cu toată opera sa — Blaga pledează pentru acest punct de vedere : „plăsmuirea” culturii în condiții cronospațiale. Absolutul și divinul sînt convertite în atribute de „mister”. Blaga nu se vrea permeabil în fața ideii de *divinitate*. Apucînd să-și creeze zăgazuri contra unei posibile invazii „idealiste”, el își apără cu înverșunare sistemul și coordonatele, introducînd jaloane diferențiale în mijlocul *acelorași* latifundii. „Am amintit — relatează el — că *Schelling*, de pildă, socotea arta ca organ al absolutului ; aceasta fie în sensul că în artă omul ar izbuti să întruchipeze adecuațional *absolutul* ca «idee», fie în sensul că absolutul însuși s-ar face vizibil în artă, folosindu-se de om, ca mijloc tehnic. *Hegel*, la rîndul său, definea arta ca o etapă în autorealizarea tot mai înaltă a ideii, a absolutului. Arta nu e privită de astă dată ca organ unic și preferat al absolutului, dar i se îngăduie o valoare, în măsura în care ea ar fi în stare să dea o *transparență sensibilă Ideii*.”



Iată-ne, aşadar, în centrul idealismului romantic, pe vizatul podiş vioriu al metafizicii. Opera de artă era menită să înobileze sufletul. Şi generaţia lui Hölderlin visa aieva transcenderea pămîntescului şi o consubstanţializare cu absolutul. În concepţia acestei generaţii, înviată parcă din frînturi de marmură elină, „satisfacţia estetică, datorită artei, s-ar lămuri prin aceea că opera de artă ar conferi omului o conştiinţă dumnezeiască. De o manieră sau alta. Această îmbogăţire a omului cu o conştiinţă divină ar putea să aibă loc, după concepţiile idealiste şi romantice, în diferite chipuri : de exemplu, în sensul că divinitatea (absolutul, logosul, ca principiu impersonal) se substituie omului, realizîndu-se prin el, sau în sensul că individul genial ar fi un organ prin care se exprimă o divinitate de sine stătătoare. Divinitatea ar învada pe calea inspiraţiei în sfera umană, cauzînd aci creaţii de artă, care ar putea fi privite ca tot atîtea revelaţii absolute. În consecinţă, sporul de conştiinţă pe care omul îl resimte în faţa operei de artă ar putea fi interpretat în termenii idealişti şi romantici ca o *expansiune a omului în divinitate* sau ca o *inducţiune divină în om*, sau în general ca o *realizare în sfera umană*, într-un chip sau altul, a *absolutului dumnezeiesc*“. (*Trilogia valorilor*, 578—579.)

Un Absolut „anonim“, infinit şi *separat de om*, pentru prevenirea unei „substituirii“ a divinului, în care scop şi-ar fi luat toate măsurile „de securitate“, nu putea — în concepţia lui Blaga — să accepte decît abia un fel de „compromis“, degajat. Prin orizont şi destin, omul („prealabil mutilat“ de absolut) nu ar avea acces la valori eterne, amplitudinea lui fiind cuprinsă între veşnicie şi clipă. Blaga nu crede în „revelare“, ci într-un act care „ţine loc de revelare“ (*Trilogia culturii*, 490), o „simili-revelare“. „Creaţia de cultură o înţelegem deci ca un fel de *compromis* solicitat de conflictul virtual dintre „existenţa umană“ însăşi şi „Marele Anonim“ (*Idem*, 481).

Intrucît Blaga a fost suspectat de „misticism“ (în mare măsură fiindcă în loc de *necunoscut* a spus „mister“), se cuvine să limpezim vederile lui asupra revelaţiei şi divinului, pentru ca apoi să înţelegem poezia şi teatrul său în toată „sacra lor crimă“.



Deși a „secularizat“ dogmaticul în filozofia sa, Blaga nu este nicăieri stăpinit de rigiditatea dogmaticului. El pare suplu — cel puțin ca expresie — și oarecum cochetînd cu o concesiune care nu i-ar știrbi ocoalele proprii. Se complace în „vecinătate“, „paralelism“ și „similiechi-valări“. „Arta este desigur «revelare», convine el, dar această revelare o privim ca rezultat al unei tendințe *specific umane*, ca un corolar al modului ontologic în orizontul misterului, iar nu ca inducțiune și substituire divină.“ (*Trilogia valorilor*, 579)

Poetul se rostește, deci, prin filozof — iar filozoful își apără punctul de vedere *luciferic*. „Dacă absolutul, transcendentul, divinitatea, Marele Anonim intervin într-un fel în creația artistică, aceasta nu e de loc ca factor revelator (prin inspirație sau substituire), ci, dimpotrivă, CA UN FACTOR CARE PUNE FRÎNE ȘI LIMITEAZĂ REVELAREA (prin categoriile abisale), pentru a izola pe om de mistere, în avantajul existenței cosmice în general.“ După care, urmează precizarea sa de căpătii : „Opera de artă nu e de loc menită să ne transpună în orizontul propriu divinității. Opera de artă, chiar cea mai perfectă, este tocmai în virtutea perfecțiunii ei, un produs care se referă desigur la un mister, dar care în același timp, atît prin metaforismul, cît și prin tiparele sale abisale sau stilistice, NE ȘI IZOLEAZĂ DE MISTER.“

Opera de artă, în concepția lui Blaga, nu e menită nici să „sanctifice“, nici să „însănătoșească“ (katharsis), nici să „absolutizeze“ sufletul. Are un singur scop : „să permanentizeze «geneza omului» și să asigure iarăși și iarăși actualizarea insului în orizontul specific uman, și într-o ordine singulară în univers“. Blaga împodobește concepția idealistă cu atribute aspre : „hybris“, „caraghios“, „măimută a dumnezeirii“. Nu este mai primitor nici cu ideile mataforice ale lui Schopenhauer care ar privi arta ca pe o „cunoaștere absolută“ și ca antidot la adresa „unui fond“, care „este o divinitate absolut absurdă și rea“.

„Arta, după părerea noastră, încearcă să convertească mistere, ea nu încearcă să redea «idei»“ — subliniază Blaga încă o dată, luînd poziție chiar față de Schelling Hegel : „Concepția idealistă o respingem în întregime.

Revelarea artistică nu înseamnă nici realizare a «absolutului» și nici o „aproximație“ în raport cu absolutul. Unul din factorii esențiali ai artei este tocmai acela care e destinat să ne izoleze de absolut : factorul stilistic-abisal. Artă convertește «misterele» între liniile de forță ale categoriilor abisal-stilistice ale omului. Apoi, artă nu e localizată în concret sau în intuiție pur și simplu, ci în INTUIȚIA ASERVITĂ CATEGORIILOR STILISTICE. Poziția noastră față de idealism este deci limpede.“ (*Trilogia valorilor*, 591)

Să nu ne amăgim că, vorbind despre *intuiție*, Blaga ar fi de acord cu Benedetto Croce, de pildă ; sau că vorbind și realizând o artă exclusiv a „trăirii“ (*Erlebnis*), ar fi de acord cu Dilthey sau cu „existențialistii“ ; ori că, admitând „intropatia“, ar înclina să aprobe pe Worringer. Față de toate concepțiile estetice — cum am amintit în cap. I —, Blaga vine cu amendamentul „categoriilor abisalo-stilistice“, considerate „cheie“ în interpretare și „nucleu“ genetic în realizarea operei de artă.

Trebuie să ținem mereu seama că Blaga și-a construit un „sistem“, cu mari și nobile eforturi, și nu era dispus să încline nici unul din steaguri. Acest „sistem“ îl vom vedea, pe parcurs, în toate încheieturile lui.

Deocamdată, putem înțelege mai bine de ce Blaga se simte „beat de viață și păgîn“ ; de ce se complace „pe muntele cu crini“ și pe „coperișele iadului“ ; de ce evocă, într-o cochetărie lirică, pe „Lucifer“ ; și de ce ține să realizeze stilistic „o lume“. Fiindcă e un *metafizician*, care urmărește — ca scop final — construcția metafizică și care, atunci când coboară din zonele metafizice, convertește *faptele* în *mituri*. Singura zonă a existenței sale de fiecare zi rămâne *mitul*, în care își durează existența poetică dincolo de „imediat“ :

*Fiu al faptei nu sunt.*

În ortăcie cu singurătatea și *cuvîntul*, Blaga îl șlefuește pînă la acurități maxime, transferînd impresiile în *expresii*, după rețete estetice proprii.

Aura mitică cu care înconjoară poemele, precum și zonele metafizice în care își așvirle săgeata i-au durat po-





ziție privilegiată în poezia și filozofia românească. E, încontestabil, un deschizător de drumuri. Și chiar dacă anume ecouri aduc aminte de Hölderlin sau Goethe ; chiar dacă vreo imagine mai păstrează „din vîntul de ieri“ ne-zvintate prospețimi rilkiene sau ceva din obsesia coloristică a lui Trakl ; ori poate că osatura de aur a versului a mai fost întilnită la alții, incidental — toți acești vrăjitori de azur, raportați la Blaga, nu pot fi decît *termeni de comparație*. El rămîne un creator autentic, între marile figuri ale liricii mondiale.

## 2

Sînt atîția tineri care, asemeni unor flori pretimpurii, ard la primul contact cu lumina. Sensibilitatea lor se usucă, imaginația se sterilizează și, dacă n-au fost virtuoși artifizieri ai cuvîntului, își caută în lume alte ocupații, mai prompte decît cele lirice, al căror debit sfîrșește tragic, într-o diră de cenușă... Unii, cu acru blazon, poate devin critici. Și, dacă se întîmplă să continue ispitirea muzelor, dînd tomnatic cîte o floare, se întrebă, nu fără malițiozitate, *care-i originea unei opere prolife și plină de prospețimi, în jurul celor șapte (și peste șapte) decenii de viață ?* Cred că am mai spus-o : TRĂIREA. Opera de artă nu-i decît *confesiune*. E drept : o confesiune disimulată, trecută printre oglinzile măritoare și ușor diformante ale diferitelor „genuri“ și „specii“, dar, în fond, traducerea *propriei trăiri*. Secretul *întim* al artistului e *stilizarea* (sau „expresia“), ca și forța de proiecțiune (unii îi spun „vi-talitate“, iar cîteodată, „virilitate“).

Lucian Blaga nu face excepție, ci confirmă *trăirea* ca sursă reală a inspirației. Doar că el a trăit, concomitent, pe mai multe planuri : în reci abstracțiuni, ca metafizician ; între tăișul conflictelor de idei și sentimente, ca dramaturg ; în lumea suspinului și arderii, ca poet liric. De la senzația retinei pînă la reflexiunea eterată, ființa lui se proiecta *pluridimensional*. Osmotic, „planurile“ se contactau, împrumutîndu-și reciproc fiori și reflexe. Așa se face că poezia sa e filozofică, filozofia sa e poetică, iar dramaturgia e filozofică și poetică, în același timp — ca



și la veneratul Eschil, premergătorul acestui „tip dramatic“. Chiar omul de știință Blaga, potrivit concepției sale, a cristalizat în aceleași *categorii abisalo-stilistice*, oferind împlinirea unui *tot* stilizat.

Nici una din clipele poetului nu-i trăită cu ochii închiși. Așa cum unul din corespondenții săi francezi, în aparență lenevind în fața mării, tăia în gând geometrii albastre, trăindu-și *prefigurativ* poemele, Blaga contemplă la orizont, peste harfa stinsă a ploii de șes, zvîcnitele fulgere, metaforizînd :

*ca niște lungi picioare de păianjen — smulse  
din trupul care le purta.*

Ce putea fi „vara“ ? Evident, „dogoare“ ; „pămîntu-ntreg e numai lan de grîu“. Și fiindcă totul încîntă, poetul e dispus să acorde cîntec și lăcustelor, forțînd realitatea printr-un „sorit stilistic“, în care golul cauzal e umplut cu o pată de tuș. Elanul vital nu ține seama de orice amănunt logic ; e *trans-logic*. Iubirea, în orice ordine a vieții, e creatoare. Ea duce la *întimarea naturii* — iar rezultatul *întîmării* (Lipps i-a spus *întropatie*) se traduce în metafore plastic-revelatoare :

*În soare spicele își țin la sin grăunțele  
ca niște prunci ce sug.  
Iar timpul își întinde leneș clipele  
și ațipește între flori de mac.  
La ureche-i țîrîie un greier.*

Subiectul e *timpul* ; el are „clipe“ risipite între flori de mac și „urechi“, la care-i țîrîie greierii. Analogia, prelungită cristalin, e o voalată alegorie, salvată prin doze de fin transfer senzorial. Blaga a denunțat abuzul de analogii în construirea miturilor (*Trilogia culturii*, 386) și a manifestat repulsie față de alegorie, a cărei „talpă lată“ logizează pînă la refuz, nelăsînd loc „golurilor metafizice“, care aerează poemele. Trebuie reținut, încă de pe acum, că dozarea poemelor cu „iraționale“ ține de o *finalitate stilistică* al cărei atribut e finețea. Uneori, între „iraționale“ se înșiruie și *absurdul* (de pildă, „cîntec de lăcuste“).

Toată problema este de *dozaj stilistic*. Abuzul nesimțit duce la grotesc și caricatură. Măsura subtilă, la asimetrii inedite.

Natura, în poezia și filozofia lui Blaga, nu-i „obiect“ estetic. Ea constituie doar „o chemare“ întru revelarea unui „mister“, care zace înscris îndărătul lucrurilor. Natura e „textul“; misterul relevat este „duhul“: înțelesul ori, poate, neînțelesul. Atenuarea misterului, potențarea ori permanentizarea lui constituie finalități estetice egale. Importantă, după Blaga, nu-i plasticizarea naturii, ci „deschiderea unui mister“, „punerea unei probleme“, crearea dispoziției contemplative; transcenderea din zonele imediatului, în metafizic.

Astfel, poetul continuă explorarea estivalului campestru. Scrutarea se îndreaptă exclusiv asupra „lanului“.

*De prea mult aur crapă boabele de grâu.  
Ici-colo roșii stropi de mac,  
și-n lan  
o fată  
cu gene lungi ca spicele de orz.  
Ea strânge cu privirea stropii de senin ai cerului  
și cîntă.  
Eu zac în umbra unor maci,  
fără dorinți, fără muștrări, fără căinți  
și fără-ndemnuri, numai trup  
și numai lut.  
Ea cîntă  
și eu ascult.  
Pe buzele ei calde mi se naște sufletul.*

(In lan, 55)

Poemul acesta conține atîta meșteșug, cît un capitol mare de estetică. „De prea mult aur crapă boabele de grâu“ pare o replică la *Rodiile* lui Paul Valéry.

*Et que si l'or sec de l'écorce  
À la demande d'une force  
Crève en gemmes rouages de jus,  
Cette lumineuse rupture*

*Fait rêver une âme que j'eus  
De sa secrète architecture.*<sup>1</sup>

Poetul român uzează de mijloace picturale, pentru plasticizarea lanului și a fetei — cu gene lungi „de orz“, adunînd cu ochii „stropii de senin ai cerului“. Dar prilejul nu este exploatat în sens senzorial. Autoportretul poetului merge spre sipiritualizare, din nuanță în nuanță, ca albas-trul unor munți derulați în zare. Blaga uzează în mod ideal de ceea ce el numește „rime de idei“ prin contrast : zborul sufletului e pus alături de inerția de lut, a trupu-lui ; cîntecul fetei „rimează“ tăcerea contemplatorului ; activitatea și elanul ei stau ca lumina vibrîndă lîngă ne-mișcarea și ataraxia în semiumbră, a poetului — și toate aceste idei sînt exprimate alb, în simetrii verbale, frînte muzical. Încoronarea poemului e un suspin metafizic :

*Pe buzele ei calde mi se naște sufletul.*

Astfel, primenirea vitală este privită nu din „ocoa-lele“ lui Guyau, ci din perspectiva „misterului“. Un fapt concret e convertit în taină, dînd sufletului o mișcare perpendiculară. Arhitectura metafizică a poemului româ-nesc e net superioară aceleia a poemului francez, care finisează într-un murmur metafizic orizontal, ca un fum de jertfă neprimut.

Am amintit anterior de „intimare“, *nuanță* cu care am echivalat una din fețele „*Einfühlung*“-ului. Filozoful Blaga, analizînd valorile artistice, s-a ocupat cu deosebită atenție de teoria lui Lipps, amendată de Worringer (*Trilo-gia valorilor*, 622 ș.u.). „După toți teoreticienii intropatiei, notează Blaga, omul ar fi în orice caz un subiect, care se obiectivează neconținut, revărsîndu-se din alvia sa. Ceea ce omul resimte nereflectat ca existînd în lumea dinafară nu este adesea decît propria sa stare de conștiință.“ Aceasta e remarca filozofului.

Să urmărim acum poetul, sub semnul creației :

---

<sup>1</sup> Paul Valéry, *Poésies, Les grenades*, 1935, Gallimard, p. 181. Vezi nota nr. 1.



*Un vînt răzleț își șterge lacrimile rect  
pe geamuri. Plouă.*

*Tristeți nedeslușite-mi vin, dar toată  
durerea,*

*ce-o resimt, n-o simt în mine,*

*în inimă,*

*în piept,*

*ci-n picurii de ploaie care curg.*

*Și altoită pe ființa mea imensa lume*

*cu toamna și cu seara ei*

*mă doare ca o rană.*

*Spre munți trec nori cu ugerile pline.*

*Și plouă.*

(*Melancolie*, 39)

Procedeele stilistice ale lui Blaga sînt aceleași ; el „traduce“ metaforic două *versuri-fapt* : plouă, trec norii. Din tot „concretul“ lumii date, din tot acest „imediat“, poetul nu extrage decît două elemente fizice, două „idei-rimă“ : ploaia-norii. Dar, parcă pentru a confirma atotputernicia categoriilor abisalo-stilistice, Blaga tălmăcește aceste două „fenomene-idei“ într-o formă metaforică strălucită : „*Un vînt răzleț își șterge lacrimile reci / pe geamuri*“. Și „*Spre munți trec nori cu ugerile pline*“. Păstrînd forma consacrată a acelui genitiv material, care precipită metafora într-o unitate plastică prin excelență, Blaga recurge la *predicarea* ideii sub forma unei alegorii transfigurative. El dă versului, pe de o parte, fluiditate — iar pe de altă parte, îl „încarcă“ poetic, creîndu-i *latențe* emotive neistovite. Imaginea așa *creată* (superioară fenomenului nud) e de o prospețime și puritate neașteptată. Ea neagă orice proces de „îmbătrînire“ — și astfel metafora lui Blaga exclude manierismul, înscriindu-se în ordinea lucrurilor perene.

Cele două „idei-rimă“, privite atent, nu constituie decît *cadrul* fizic, transfigurat artistic, în care se petrece *faptul sufletesc* : melancolia. Poetul nu „vede“ ploaia pur și simplu. El *simte* ploaia. Tristețea lui parcă se varsă în stropii ei — și de acolo se întoarce însutită și resimțită ca *durere* a picurilor „care curg“. În continuare, reflexul

intropatic este copleșitor : „Și altoită pe ființa mea întreagă  
lume / cu toamna și cu seara ei / mă doare ca o rană“.

După cum altă dată poetul ceruse „un trup munților“, acum, invers, ca o „idee-rimă“, lumea întreagă se „altoiește“ pe ființa lui, într-o revărsare a durerii. Ca și în cazul lui Bacovia sau Verlaine, asistăm la fuziunea om-natură, pentru tălmăcirea metaforică și de atmosferă a unor stări depresive. Dacă ar fi să plasăm poemul lui Blaga în „topografia misterelor“ sale, i-am găsit locul în planul B, planul „stărilor sufletești“ și al imaginarului.

Subliniem neconținut că Blaga nu se oprește niciodată la „fanic“, adică la materialul care cade sub simțurile fizice. El se transpune în planul psiho-spiritual, folosind elementele imediatului ca o punte de salt în „criptic“.

Poetul nu caută „ascunsul“ în mod speculativ, ci pentru a realiza, firesc, *tensiunea dramatică*. Trecerea prin lume e „suferință“, fiindcă totul suferă : pomii prinși de gălbinare (98), fîntînile înveninate (99), cîntăreții leproși (101), îngerii putrezind (122) și chiar piatra-i bolnavă, lutul și aurul (150). Peste tot, Blaga vede ascuns — dincolo de surîsul lucrurilor — „vraja și blestem“ (159). Dar, conchide el :

Nici o suferință nu-i așa de mare,  
să nu se preschimbe-n cîntare.

(407)

Dincolo de „tăgăduiri“, dincolo de „urmele coapte peste care moartea-și pune sărutul galben“ (144), este *viața chemătoare*. Ca un nou *Hyperion*, poetul simte elanul vital, tradus în același fulger de aur :

Pămîntu-le, dă-mi aripi :  
săgeată vreau să fiu să spintec  
nemărginirea,  
să nu mai văd în preajmă decît cer,  
deasupra cer  
și cer sub mine —  
și-aprins de valuri de lumină  
să joc  
străfulgerat de-avînturi nemaipomenite

ca să răsuflă liber Dumnezeu în mine,  
să nu cîrtească :  
„Sînt rob în temniță !“

(Vreau să joc, 5)

Sub impulsul elanului după nemărginit, se naște, creator, *jocul* — ca în mitul indului Shiva, care „a creat lumea, dansînd“ :

*O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat !*

Lacomă, viața caută viață. Arderea se anunță în toată sacra ei violență :

*Nebun,  
ca niște limbi de foc eu brațele-mi întind,  
ca să-ți topesc zăpada umerilor goi,  
și ca să-ți sorb, flămînd să-ți mistui  
puterea, sîngele, mîndria, primăvara, totul.*

(Noi și pămîntul, 11)

Ca om profund spiritualizat, Blaga preschimbă senzația în lumină. Erotica sa, din acest punct de vedere, stă pe primul loc în lirica românească. La Eminescu, la Arghezi, la Pillat, iubirea are un caracter precumpănitor senzual. La Blaga, iubirea primește fiorul spiritualizării, sub bătaia albastră a unor întrebări care vizează „misterul“ atractivului feminin :

*Lumina ce-o simt  
năvălindu-mi în piept cînd te văd,  
oare nu e un strop din lumina  
creată în ziua dintîi,  
din lumina aceea-nsetată adînc de viață ?*

(4)

Ca și în folclorul nostru, *iubita e lumină*. Ea este menită să lumineze noaptea patimilor noastre și, dincolo de rut, să elibereze sufletul de patima senzației, consumînd-o pînă la cenușă.

*În zori cînd ziua va aprinde noaptea,  
cînd scrumul nopții o să piară dus  
de-un vînt spre-apus,*



*în zori de zi aş vrea să fim şi noi  
cenuşă,  
noi şi — pământul.*

(11)

Această *cenuşare* trebuie înţeleasă în sensul ei eliberator : ca o depăşire a senzualului. Iubirea sanctifică — şi astfel „raiul“, împărăţia liniştii, apare ca un reflex al „iadului“ :

*Şi-ar înflori pe buza ta atîta vrajă,  
de n-ai fi frămîntată,  
Sfinto,  
de voluptatea-ascunsă a păcatului ?  
Ca un eretic stau pe gînduri şi mă-ntreb :  
De unde are raiul —  
lumina ? — Ştiu : Îl luminează iadul  
cu flăcările lui !*

(19)

Nici un alt poet român n-a văzut în iubire mijlocul de „a depăşi condiţia umană“. Numai folclorul românesc, venind din adîncimi extratemporale, aduce aceeaşi interpretare, alăturîndu-se eroticii mistice indiene. Acolo, la fel, femeia este „zeiţă“ (devi), iar eliberarea (mukti) poate fi dobîndită prin iubirea transfigurată, ca şi prin înţelepciune. Blaga realizează o admirabilă punte albastră între cele două concepţii (popular românească şi indică), privind finalitatea supremă a iubirii. „Misterul“ ei reactualizează o întreagă cultură umană, de la inzii vechi la grecii eleusini, şi de la aceştia în zonele hiperlucide ale spiritualităţii zamolxiene, moştenitoarea de drept a orphismului thrac. Femininul divinizat şi divinizant constituie, în opera sa poetică, un mare şi atrăgător „mister“.

Ceea ce-l deosebeşte pe Blaga de toţi ceilalţi poeţi români (de la Eminescu la Arghezi) este, deci, caracterul spiritual al eroticii sale. Iubirea, pentru el, este un oportunism al dezlimitării. Fundalul întregii vieţi se proiectează ca iubire. Ea este *veşnicul* :

*Un vâl de nepătruns ascunde veşnicul în beznă.  
Nu-l vede nimeni, nimeni —*

și totuși află-l fiecare,  
așa cum eu îți aflu buzele pe întuneric,  
iubita mea, în miez de noapte, cînd șoptim  
în taină vorbe mari despre-nțelesul vieții.

(26)

Ca și în erotica lui Eminescu, lirica blagiană selectează din ființa iubitei : buzele (ca niște „struguri înghețați“), ochii (în ipostaze de mare taină) și umerii (traduși în purități de nea). Nu-i greu să ne imaginăm fruntea arsă de gânduri, căutînd răcoare în poala iubitei :

Frumoaso,  
ți-s ochii-așa de negri, încît seara  
cînd stau culcat cu capu-n noala ta  
îmi pare  
că ochii tăi, adînci, sînt izvorul  
din care tainic curge noaptea peste văi  
și peste munți și peste șesuri,  
acoperînd pămîntul  
c-o mare de-ntuneric.  
Așa-s de negri ochii tăi,  
lumina mea.

(Izvorul nopții, 27)

Hiperbolizarea ochilor iubitei se înscrie printre procedeele stilistice de mare spiritualitate, caracteristice lui Blaga. Printr-o „rimă de idei“ transfigurantă (în realitate, o „mutație“ logică în cadrul unui contrast), poetul vede în „negru“ lumină, dar nu o „lumină neagră“ ca altă dată, nu o lumină „plastică“, ci o lumină sufletească. Astfel, în erotica lui Blaga, primează *duhul*, nu senzualul. Ca să ne dăm seama de această trăsătură — prin care se caracterizează însuși *duhul* românesc —, n-ar fi inoportun să ne rememorăm, de pildă, *La géante* de Baudelaire. Tinăra uriașă, pe care o visează poetul francez, constituie o hiperbolă anatomică. Palparea felină („ca o pisică voluptuoasă la picioarele unei regine“) este pur senzuală :

*Parcourir à loisin ses magnifiques formes ;  
Ramper sur le versant de ses genoux énormes,  
Et parfois en été, quand les soleils malsains,*

*Lasse, la fonte s'étendre à travers la campagne.  
Dormir nonchalamment à l'ombre de ses seins,  
Comme un hameau paisible au pied d'une montagne.*

(Vezi traducerea la nota nr. 2)

Vizualitatea iubirii ține de ordinea armoniilor psihice — și apare, în erotica poetului român, aproape obsesiv :

*Lacomii și flămânzi îmi strigă ochii,  
veșnic nesătui ei strigă  
după ochii tăi — scăpărătorii —  
cari de luminoși ce-ți sînt, copilo,  
nu văd niciodată umbra.*

(Primăvară, 35)

Foamea aceasta vizuală domină aproape întreaga poezie blagiană. Ochii sînt o forță : „biruitoare mă privești“ (33) ; sînt o prezență în ordinea imediatului. Lipsa lor, „orbirea“, e o transcendere în „celălalt tărîm“. Zeificare. Abracțiune. Absolutizare — și moarte a simțurilor. Dumnezeu (Marele Anonim) e un *mort-viu* ; Iubita (ca expresie a femininului universal) este *viață-vie*. Și poetul o preferă :

*Setos îți beau mireasma și-ți cuprind obraji  
cu palmele-amîndouă cum cuprinzi  
în suflet o minune.  
Ne arde-apropierea, ochi în ochi, cum stăm.  
Și totuși tu-mi șoptești : „Mi-așa de dor de tine !“  
Așa de tainic tu mi-o spui și dornic, parc-aș fi  
pribeag pe-un alt pămînt.*

(Dorul, 36)

Dar, și în această ipostază, poetul — oarecum halucinat de frumusețe — se transpune în zone de mister și întreabă cu glas care parcă nu-i al lui :

*Femeie,  
Ce mare porți în inimă și cine ești ?*

(36)



Întrebarea iscă ecouri metafizice. Credincios nu atît vreunor convingeri reci, ale intelectului, ci urmînd fondului său „abisal“, poetul se transpune firesc în *lumea tainei*, care este „casa lui“.

Nu ştiu ce părere au criticii şi împătimaţii de frumos, dar, pentru mine, cea mai pură adiere de liră este poemul *Sus* (32). Aci, Blaga n-a atins numai acurateţi subţiri, hõlderiene, ci pare însuşi Orpheu întruchipat :

*Pe-un pisc.*

*Sus. Numai noi doi.*

*Aşa : cînd sînt cu tine*

*mă simt nespus de-aproape  
de cer.*

*Aşa de-aproape,*

*de-mi pare că de ţi-aş striga*

*în zare — numele —*

*i-aş auzi ecoul*

*răsfrînt de bolta cerului*

*Numai noi doi.*

*Sus.*

În nici un alt poem, se pare, Blaga n-a atins această *supremă simplitate*, ca expresie a unui maxim rafinament. Poemul e aproape lipsit de „cuvînt“, de imagine, de tot ce ţine de retortele stilistice. E numai o lumină sprijinită de albastru. Transparent ecou, într-o lume de maxime transparenţe.

Blaga, de altfel, este tipul montan. E omul crescut şi hrănit cu azururi subţiri, între care firul de nor prelins pare tristeţe cerească. Poezia sa (din marea perioadă a creaţiei) stă ca o aromă abia desprinsă de floare, ca o jenă faţă de cuvînt. Blaga păstrează, în continuare, raporturi inedite cu verbul : cîteodată parcă i-e frică de el, cîteodată parcă se jenează. În orice caz, se înfiripă o sfială care dă gîndurilor şi stărilor sale sufleteşti o transparenţă aproape nelumească.

*Imi eşti aproape.*

*Prin noapte simt o pîlpăire de pleoape.*

*(Infrigurare, 46)*

Două versuri, spaționate alb, ca două strofe. Două unde. Atît.

Blaga ținea foarte mult la grafica versului. Pentru el, spațiul înzăpezit al paginii era o vocalizare albă. Albul era și cuvînt — sau ținea loc de cuvînt. Autoportretul său celebru („Lucian Blaga e mut ca o lebădă“...) nu pare decît expresia acestei magii a albului, cu care se identifica.

În poemul *Sus*, Blaga izolează cuvîntul *numele* prin două „linii — paranteză“, parcă suspendîndu-l vizual. De altfel, numai poeții-aurari, acești șlefuitori unici ai nuanțelor, știu ce importanță colosală are în versul alb fulgul negru al unei virgule sau poziția unui cuvînt care frînge șirul. Versul e frînt, ca un cristal, la solici-tarea reflexelor albe care compun muzica lui interioară. Melodia fără cuvinte. I-aș spune, eternitatea lui. „În poezie, scrie Blaga, *cuvîntul* pentru sine, cu vocalele și consonantele sale, este un corp mistic ca o biserică. Conceptualitatea limbajului e compensată prin «corpul» cuvîntului, de unde urmează că poezia, în ciuda nucleelor conceptuale, dobîndește o plenitudine intuitivă, neștirbită, și o funcție metaforică, datorită substanței sale sonore ca atare.“ (*Trilogia valorilor*, 590—591.) Lucian Blaga era de părere că „poezia posedă un vast cîmp de mistere, pentru a căror revelare ea se simte chemată. Sub acest raport, poezia e aproape nelimitată.“ (*Idem*, 659.)

Am notat că marele „secret“ al rodniciei sale poetice îl constituie *trăirea sub specie artis*. Blaga doar „stilizază“ trăirea. Poezia apare ca un *dat*. Transpunerea în „orizontul misterului“ e calitatea sufletului său cu aripi metafizice, a *naturii* sale poetice, care trăiește *firesc* și *stilizază cu efort*. Dar nu realizarea stilistică rămîne calitatea sa principală (ca la Arghezi — bunăoară), ci descî-frarea unei *taine*. De aceea Blaga e liric prin excelență. „Poezia lirică, precizează el, *încearcă să reveleze mistere*, care poartă semnalmentele *trăirilor subiective*, cu mijloace ce țin de calitățile cuvîntului (sonoritate, ritm, armonie, disonanțe, imagini, semnificații.“ (*Ibidem*, 661.) Iată : „Cu degetele amintirii / mi-am pipăit / încet, / încet, / trecutul ca un orb“ (*Leagănul*, 52); „Eu / stau pe țarm și sufletul mi-e dus de acasă“ (*La mare*, 10); „Cu

foaia aceasta închid porțile și trag cheile. / Sînt undeva jos sau undeva sus. / Tu stinge-ți lumînarea și-ntrebă-te : / taina trăită unde s-a dus ?“ (*Încheiere*, 146.) Sînt numai trei fragmente, care atestă „misterul“ sau, pe numele lui românesc, *taina*. Dar o poezie tot atît de înaltă realizează Blaga și atunci cînd clădește, din imponderabile, atmosfera casei : „Îmbrăcată în zîmbet de aur / Cora brodează / subț oleandri, subț alungitele foi / Timpul ce iese din casă, / cît de ușor l-ai putea prinde iar / să-l reții cu un fior de mătăasă“ (*Estoril*, 197). Poetul dovedește aceleași carate și cînd e vorba de plasticul cotidian : „Flori cu sîni de lapte îmi apasă lutul“ (*Gîndurile unui mort*, 53) ; „Și boii-boii-și rumegau căldura pe sub sălcii“ (*Din copilăria mea*, 56) ; „În vițe roșii strugurii par sîinii goi / ai toamnei“ (*Anacreon*, 67) ; „O, cum a răgușit de bătrînețe glasul izvorului !“ (*Heraclit lângă lac*, 97) ; „părul tău e-o flacăra / pe care vîntul n-o stinge“ (*M-am oprit lângă tine*, 295). O stare sufletească : „În mine se mai vorbește și astăzi despre tine“ (*Amin-tire*, 105).

Inima și gîndul — acestea sînt cele două „planuri“ ale tainei blagiene. Acolo se „fixează“ (atenuîndu-se ori potențîndu-se) misterele sale, care sînt în fond acte de trăire și de scrutare către ultime realități. În *Cîmpul Frumosei*, printre pietrele morților, poetul meditează la modul lui liniștit, revelator.

*Huma e beatitudinea lor astăzi și mine,  
O mierlă neagră cu ciocul de ceară  
aleargă de pe un mormînt  
pe altul, precum îi cere viața.  
Dar eu mă gîndesc mai departe,  
mult mai departe, mult mai departe.  
Mă gîndesc la ziua  
cînd plugul va trece prin morți  
să-ndrepte fața.*

(416)

Vorbind de autonomia artei, Blaga cocheta într-un timp cu ideea gratuității ei. *Katharisis*-ul prin vers i se părea o povară prea grosolană pe umerii Poeziei. Evident,



erau considerații de tinerețe. Pe măsură ce sufletul lui se înmuia în galben crepuscul, rosturile clasice ale ideilor și matca marmorată a versului conturau alte finalități. Omul devenea mai „om“. Artă nu rămânea înghețată în arginturi mistice; ea *umaniza*. Blaga revenea la sonorități eline, apolinizându-se. Se întâlnea astfel, iarăși și iarăși, cu cerescul Hölderlin.

*Un zeu de cîntă, cum se-ntîmplă citecdat',  
n-atinge doar cu degetele-o liră.  
El își distramă-n vînt ființa toată. Rînd  
pe rînd sub crug albastru se resfiră.*

*Nemaiavînd figură, și nici umbră-chip,  
o adiere numai, și pierînd  
aproape ca mireasma florii, vrajă-vînt  
el trece peste coardele de-argint.*

*Unde un cîntec este, e și pierdere de sine.  
Dar cel ce-ascultă dobîndește viu contur,  
în armoniile treptat depline  
un templu, un menhir, sau crin devine.*

*(Unde un cîntec este, 420)*

Fiecare sunet începea să prindă rost. Versul devine oracular :

*Ard mulcom lumînările  
de ceară în sfeșnice.  
Un tîlc s-alege sibilin  
prîn umbrele veșnice.  
(Suprema ardere, 422)*

Vorbind cîndva de „valorile terțiare“, Blaga evoca pe Schelling cu privire la tîlcul *sunetului și luminii* : „Sunetul este indiferență a întruchipării infinitului în finit, apercepută ca indiferență pură“, iar lumina, „noțiune infinită a tuturor lucrurilor finite, întrucît se găsesc în unitatea reală“. Poate că, la vîrsta de bronz a poetului, cuvintele romanticului german sunau întunecat-sibilin. Cu vremea, fondul existenței cosmice s-a proiectat clar în unde sonore și luminoase, ca expresii fizice (cvasiindi-

ferente) ale unei realități cu profunzimi insondabile, dar prezentă pretutindeni și oricînd. Din păcate, cunoaștem filozofia *tinărului* Blaga și numai *poezia* ninsului Blaga. Dar poezia lui ultimă descoperă o nouă față a înțepciunii poetului : ataraxia azurată, ca o împăcare cu tragicul „marei treceri“. Agresivitatea lui de tinerețe face loc unui umanism concesiv. Duios aproape.

Poezia, cum aminteam, nu se constituie numai din „plinuri“, ci și din „goluri“. Cîteodată, golul, suspensivitatea, tăcerea sînt mai grăitoare decît gîndul exprimat : mai adînci — ceea ce se poate întîmpla și cuvîntului care trăiește uneori prin sarcina sonoră. „Să nu uităm, spunea Blaga, că masa intuitivă a poeziei nu se constituie numai datorită conținutului «semnificativ» al cuvîntului.“ Și, parcă subliniind pe Schelling, adaugă : „la massa intuitivă a poeziei colaborează și *corpul sonor* ca atare, al cuvîntului“. În afară de structura sonoră și de poziția sintactică a cuvîntului, Blaga sublinia rostul *ritmului* : „Ritmul în poezie nu place desigur numai pentru sine, ci și ca element care servește la *revelarea sensibilă a unei mișcări sufletești*, ce s-a declarat în cineva ca un mister de revelat“. „În poezie, continuă el, graiul nu e numai echivalentul unor semnificații ; în poezie, graiul «revelează» și prin corpul său sonor, stînd în slujba unui orizont mai profund al vieții noastre.“ (*Trilogia valorilor*, 654—655.)

Depășirea imediatului, căutarea tainei în zonele declarate inaccesibile ale „lucrului în sine“ este cărarea pe care pleacă gîndul lui Blaga, atunci cînd, adîncit în seninuri, „sufletul i-e dus de acasă“. I-e dus, poate, undeva în căutarea unui Dionysos celest. Fiindcă, în căutare, „în mută căutare“, poetul străbate cu pași rari via unde l-am lăsat, cumpănește stelele coborîte în iarbă, respiră ziua boarea amară a nucilor și caută veșnicia vizavi de floarea prunului. E în elementul lui.

### 3

„Casa de la vie“ devine, pe zi ce trece, o casă a creației. Blaga trăiește aci realmente o mare dionisiacă. De cînd se desprimăvărează pînă cînd cade bruma, poe-

mul stă pe dealul Lugoșului, scriind unele dintre cele mai frumoase opere și redresându-și complet sîngele prea subțire.

Răstimpul de aproape trei ani (din primăvara anului 1924 pînă în toamna anului 1926) a fost deosebit de fructuos. Poetul a realizat ceea ce el numea „saltul calitativ” al operei sale. Am notat că, în acel timp, Lugoșul era centrul spiritual al Banatului, printr-o prelungire a marelui tradiții clădită de Brediceni. Aci se ridica o generație nouă, de vîrsta poetului : Filaret Barbu, Traian Grozăvescu, Aurel Ciupe. Mai veneau la „Casa de la vie” Atanasie Demian, Sabin Drăgoi și băștinașul Adrian Măniu. Muzicieni, pictori, poeți... Pe de altă parte, la Timișoara apare în 1926 revista trilingvă *Banatul*, sub direcția lui C. Lahovary, avînd redactori pe Sim. Sam. Moldovan și Grigore Ion. De la Arad — unde era slujbaş la muzeu — vine cîteodată Aron Cotruș, prieten cu Blaga încă de pe băncile liceului. Timișoara mobilizează entuziasmul lui Franyó Zoltan, Cornel Grofșoreanu, Ioachim Miloia etc., și astfel *Banatul* pornește glorios, ca o „corabie de ape mari”, trăgînd dîra unui temeinic și unic curent cultural : români, germani și maghiari colaborează la *aceeași revistă*, unitară ca ținută și idei. Exemplul revistei *Banatul* este singular din acest punct de vedere. Se părea că pentru Dacia de Vest se deschide o mare auroră, Timișoara oferind condiții materiale pentru manifestări culturale majore. Paralel, se duc acțiuni susținute pentru realizarea unor instituții-cheie : Universitate, Teatru Național și mitropolie. Blaga avea, deci, toate motivele să spere o scenă „a lui” — pentru opera dramatică, o catedră universitară în locul celei refuzată la Cluj, un cotidian și o pătură intelectuală, adecvată. Cei doi mari entuziaști, Traian Grozăvescu și Aca de Barbu, visau chiar o Operă Română la Timișoara, ceea ce s-ar fi potrivit acestei „țări a cîntecului”, care-i Banatul. Tot în această perioadă, trec prin Timișoara, pentru oarecare timp, Camil Petrescu și G. Călinescu — dar forțe centripete fac să fie resorbiți spre București, astfel că revista *Banatul* rămîne în formația ei „clasică”.

Nu-i lipsit de interes modul cum și-au apărât punctul de vedere cu privire la înființarea instituțiilor



amintite. Absența *universității, teatrului, operei și institutului de arte plastice* au avut grave consecințe asupra valorificării trecutului cultural bănățean și a activării forțelor latente regionale.

Teatrul, bunăoară, avea oarecare tradiție în orașele din Banat: în 1816, la Oravița, s-a clădit întiiul teatru din țară. „La 1850—1851, scrie Coriolan Brediceanu<sup>1</sup>, s-au jucat în teatrul din Lugoj piese românești.“ Orașul de pe Timiș avea o trupă proprie. „Albini, de origine din Transilvania, a fost directorul acelei trupe, compusă mai mult din diletanți lugojeni, între care George Seracin, vestit cântăreț tenorist, Iosif Ionescu, I. Miclea, mai târziu avocat, Dem. Vancea, Vasile Bredicean, Feher Fany (n. Katona), Iulia Bredicean și alții.“ Ca urmare, „pretenția“ bănățenilor pentru un teatru regional era justificată, iar revolta lui Blaga, firească. Sub titlul *Teatrul de Vest*, Blaga scria în revista *Banatul*: „Teatrul din Timișoara se «tot reclădește» de vreo câțiva ani. Nu știm încă ce duh anarhic simte plăcerea să cojească de tencuială cărămizile, pentru a se răsfăța în libertate șiuierînd cu vînturile prin cele spărturi de ziduri. Ce se clădește ziua pare a se dărîma noaptea. Și cum astăzi nici un meșter Manole nu e dispus să-și îngroape în var și piatră femeia, Teatrul schilod din Timișoara stăruie cu nevinovăție în fruntea unui larg bulevard, așa cum a scăpat din flăcări — cu răni și arsuri ce nu se mai vindecă.“ (Nr. 10, 1926, p. 16.)

Denunțînd, în continuare, oarecare panama în legătură cu punerea în funcțiune a Teatrului de Vest, Lucian Blaga pamfletează cu reticență: „De altfel, cei răspunzători de această întîrziere ar putea să ne răspundă că sfîrșirea lucrărilor nu e atît de imperios cerută de împrejurări, cum ne-o închipuim în îngrijorarea noastră de veșnici nemulțumiți. Cele patru vînturi ale șesului bănățean vor mai putea încă mult timp să șiuier nestingerite prin golurile clădirei, prevestind fabula cu tile despre viitoarea ei frumusețe, și argintul dărniceiei obștești se va mai putea vărsa o bucată de vreme în vasele danaidelor, deoarece silințele pe care anume oameni și

---

<sup>1</sup> *Date și reminiscențe...*, 9.

anumiți miniștri și le-au dat ca să înjghebeze «trupa» și toate rosturile artistice ale teatrului n-au dus pînă acuma la vreun rezultat care ar intra în formule precise. Tragicomedia tratativelor dintre ministrul artelor, cu intenții așa de bune, și cunoscuți oameni de teatru, cu intenții mai puțin curate de a ridica pe altarul muzelor întreprinderi pe acțiuni, e plină de pestrițe peripeții, a căror înșirare ne-ar duce poate pînă sub candelabrele picant colorate ale croniciei scandaloase.“

Intențiile unora de a satisface nevoile de reprezentare ale teatrului de vest cu trupe volante din Cluj și Craiova sînt respinse de Blaga. „Energic reluată, problema teatrului de vest, al cărui centru va trebui să fie Timișoara, și nu Clujul sau Bucureștii, va găsi o soluție desigur mai puțin problematică.“

Să nu omitem un amănunt: în vara aceluiași an, la „Casa de la vie“, Lucian Blaga scrisese o nouă dramă: *Meșterul Manole*. Deci, era adînc ancorat în problemă, nu atît ca spectator, cît mai ales ca dramaturg și om de cultură.

Am amintit că, între alții, G. Bogdan-Duică a respins candidatura lui Blaga pentru o catedră universitară la Cluj. Redactor la *Patria* în acea vreme, poetul s-a simțit jignit. Plecarea lui la Lugoj a avut și un caracter protestatar. Era probabil ca în Banat să se înființeze o universitate nouă. Dar efortul n-a trecut dincolo de Institutul Politehnic, durat prin grija savantului bănățean Traian Lalescu, el însuși sfîrșind tragic în 1928. „Prin ce capriciu al naturei, întreabă eseistul local, răsări această minte, cu atît de clare determinațiuni pozitivistice, ca o abatere oarecum de la regula generală, într-o lume de visători, de cîntăreți, de poeți, din care se compunea societatea bănățeană? *Este o enigmă a cărei dezlegare nu ne este dată încă, în faza de azi a științei.*“

Întrebarea, într-un fel, o pusese și Blaga, anticipînd cu bunăvoință viitoare figuri culturale de talia lui A. C. Popovici. Blaga omisese, însă, pe Victor Babeș și pe Traian Vuia, cîndva gimnaști lugojeni. Și iată că, în următorii doi ani, se stîngea și Traian Lalescu... Trecut meșteșugesc prin viață, Lalescu „a lăsat un nume în lumea



științifică mondială“. „Curba Lalescu“ și Politehnica din Timișoara rămân poemul său pythagoreic.

Universitatea de Vest, așa cum o vedeau bănățenii, urma să fie un echivalent cultural al Reșiței : o uzină a spiritului. Unde ? În fața altor două universități : Belgradul și Seghedinul. În ce scop ? Pe de o parte, pentru „spiritualizarea granițelor“ ; pe de altă parte, pentru valorificarea resurselor culturale locale. „O Universitate ar fi o restituție din ceea ce am dat și — ceea ce am epuizat... O Universitate ar culege, remorca valorilor satelor noastre, cari pier azi neutilizate, necunoscute. Iată deci înc-un argument în plus... pentru Universitatea de Vest.“ (S.B. *Op. cit.*, II, 190—191)

Asemenea argumente se rosteau cu peste treizeci de ani în urmă. Ele denotă efervescența preocupărilor, în mijlocul cărora Blaga a viețuit temporar. Desigur, nu numai teatrul și universitatea erau la ordinea zilei. Tiberiu Brediceanu, Sabin Drăgoi, Filaret Barbu, Traian Grozăvescu, Aca de Barbu, cum spuneam, visau o operă. Romul Ladea, Atanasie Demian, Aurel Ciupe, Corneliu Baba, Catul Bogdan luptau pentru un institut de artă plastică. El nu va lua ființă decât în 1933, sub forma unei *Școli de Arte Frumoase*. La deschiderea cursurilor noii școli, s-a precizat : „*Începem acțiunea prin revoluționarea simțului nostru estetic. E interesant, în Banat primul element de revoltă este nu stomacul, ci gustul*. El se află în insurecție contra barbarismelor cari ne-au invadat în urma secolelor. Noi sintem în căutarea unui nou echilibru în domeniul artistic... De mult nu ne mai mulțumește mediocritatea moștenirilor ce ne înconjoară, etalarea lipsei de gust și de originalitate...“ Astfel, în domeniul artelor plastice, Banatul pornea pe un drum nou, întru actualizarea bogatului fond etnic, pe care Blaga îl apreciasă cu dărnicie.

★

Poetul viețuia liniștit la „Casa de la vie“, ca într-un Olymp simplu, în tovărășia unor zeități vegetale : un măr-mire, un piersic roz și viță de vie înflorită sfios. Îndeosebi discreția florii de viță îl impresiona. Ea se trans-



mitea, stilistic, omului din jur — ca model de simplitate și podoabă, alături de culorile stinse. O vegetație cu sfieli feciorelnice, sensibilă la orice răceală, constituia parcă ultimul val al unui climat mediteranian. Omul local, plan-tat fizic și psihic în acest mediu, se traducea similar zei-tăților pământului : „sensibil“ la orice schimbare de „tem-peratură“ sufletească, greu sau direct neadaptabil altor „zone“ și cu un echilibru propriu între finețe și vigoare. Acestui tip spiritual i s-ar potrivi, poate, tiparul latin, în-trezărit de Baudelaire :

*L'Élégance et la Force abondent, soeurs divines.  
Cette femme, morceau vraiment miraculeux,  
Divinement robuste, adorablement mince.  
Et faite pour trôner sur des lits somptueux  
Et charmer les loisirs d'un pontife ou d'un prince.*

(Vezi nota nr. 3)

Întregul miracol stă, cum spunea Henri Focillon, sub magia luminii. „*Sous le soleil radieux de cette province ou dans la lumière des collines, les notes vives se fondent et se mêlent, s'harmonisent au vert du paysage, à l'azur du ciel. Le bon goût de la femme du Banat, fine et jolie entre toutes, a su éviter cet écueil. Le soleil, c'est son complice.*“ (Vezi nota nr. 4.)

Scriind despre opera mîinilor ei, Lucian Blaga a tălmăcit metaforic o realitate locală. Istoricul de artă George Oprescu, peste zece ani, a continuat oarecum observațiile filozofului român privind acest tip feminin mediteranian : „*Il faut la voir, cette petite paysanne au teint étonnamment blanc, aux attaches fines, parée de ses brillants et lourds atours, gracieuse, à la démarche lente et balancée, pour se rendre compte de sa distinction et de son charme. Pour faire valoir sa taille mince et la dessiner avec avantage, dans certains villages elle place sous sa jupe des cerceaux, pareils du vertugadin XVIII-ème siècle. Et pourtant, cet être fin et délicat est capable, durant la semaine, d'abattre de la besogne comme un homme, de rivaliser avec lui dans les travaux les plus difficiles, de labourer, de semer, de moissonner. Cette qualité lui est commun avec les autres femmes, dans toute l'étendue du*

*pays roumain. Malgré les rudes travaux qu'elles accomplissent, leurs pieds mignons et leur mains d'un dessin impeccable faisaient déjà l'émerveillant du grand géographe français Elysée Reclus.*" <sup>1</sup> Henri Focillon, în prefața operei citate, explică : „*Sa vigueur lui vient de son antique et permanent contact avec la terre et les rudes travaux qui la fécondent ; son raffinement, des qualités natives d'un peuple de choix.*“

Lucian Blaga avea în preajma sa un exemplar clasic al fineței, pe Cornelia. În statueta sa de Tanagra era atîta duh și atîta de puțin pămînt ! Bezna ochilor adia veșniciei. Dantura cu surîs alb părea capriciul unui artist celest, care ar fi vrut să îște invidia unei zeite eline. Brațele — mai mult o prelungire fluidă. Poetului i se părea că îmbrățișează un trup arzînd „de vrăjitoare“ și era transportat tot mai mult în lumea mitului. În jur — cădelnițele viilor, cu tămîia lor dionysiacă. Și azur. Un azur cu profunzimi senine, aproape nelumești. Și sub el — acest „minus“ Olymp : „Casa de la vie“...

Pentru a înțelege structura ei fizică și metafizică, e bine să apelăm la istorie „un picuț“, după expresia lui Victor Vlad-Delamarina, întîiul cronicar subtil și de duios umor al „Casei de la vie“. <sup>2</sup> Cronica a fost începută în anul 1895 (anul nașterii lui Lucian Blaga) și, sub formă de album, a continuat după moartea lui Victor Vlad-Delamarina, pînă în 1945. Ea cuprinde o jumătate de veac de viață lugojană.

Vlad-Delamarina a rămas în amintirea posterității ca „întemeietor al poeziei dialectale“. Această etichetă stranie vizează originalitate și dubiu. „Delamarina“, cum semna el donquijotescul vers, era — dincolo de grimasă — un tragic senin. Un reflexiv. Ceea ce a scris e fie răs-plinul unui surîs cu subțiri ironii, fie adîncul voalat al unei afectivități înlăcrimate. N-a trăit nici douăzeci și șase de ani. Eliminat din gimnaziul lugojan, împreună cu colegul său de duioșie Ion Popovici-Bănățeanu (pentru vina de a fi crezut în destinul istoric major al limbii ro-

---

<sup>1</sup> G. Oprescu, *L'art du paysan roumain*, 33—34.  
Vezi notele nr. 5—6 din final.

<sup>2</sup> Reamintim că Victor Vlad-Delamarina era văr primar cu Cornelia Blaga.



mâne), Victor Vlad a absolvit liceul „Sf. Sava“ din București. În fond, era un afectiv vizual, fermecat de imagine. *Pictura* era țelul său. Visa o bursă pentru Italia. Dar destinul, nimbă tragic, l-a minat la Școala de artilerie, geniu și marină, pe care, cum se spune, la 21 de ani a absolvit-o „în mod strălucit“. Evident, s-a dedicat vacuităților de azur : marinei. Pe bricul „Mircea“ sau pe crucișătorul „Elisabeta“, sublocotenentul de marină adăpostea sub tunică inima unui mare visător, agrăit de palmieri, de lămii și de eternul dialog dintre cer și ape. La Odessa, Constantinopol, Kios, Ancona sau Veneția, poetul descoperea eterne limpezimi, cu soare rămas în faguri intacti de pe vremea lui Pythagora și Herodot. Ochiul lui se hrănea lacom din culoare — și mina picta, picta... Un album de schițe era destinat să pledeze pentru dezbrăcarea uniformei și închinarea sa — paletai. Dar, cu tot aerul sărat, cu toate feliile de azur gustate zilnic, pe fața lui se accentua disputa dintre ceară și un delicat roz funerar. Plămînii erau forfecăți de bacilul Koch. Ozonul de la Wörishofen, Abazzia și Meran, menit să hotărască în el biruința vieții, nu l-a salvat. Reîntors acasă la Lugoj, Victor Vlad și-a orînduit notele și schițele de călătorie ; a răsfoit versurile dialectale, pe care le-a considerat produse epigramatice, și nu operă destinată nemuririi ; a revăzut localizarea unei comedii care urma să se prezinte în august 1896 ; apoi, cu același suris însořit, ca al lui Grozăvescu, cocheta senin cu moartea. Nu risipea tristețe în jur. Dimpotrivă ! Iată ce nota, duminică 19 februarie 1895 (cam un an înainte de a trece la rădăcina prunilor înfloriți), poetul Vlad-Delamarina, sublocotenent „din marina de rezbel“, cum precizează el în „grațioasa-i subsciere“.

— „Parcă mă văd mic ; mic-mic, dă dămuit, dar totuși nu prea tare dămuit, fiincă'mi aduc aminte unele și altele din istoricul plăcutei părți a dealurilor Lugoju-lui, care se numește «Via lu' Bredicean» și care-mi amintește mie, multe zile de vesele petreceri.

Las să-mi urmeze amintirile pe rînd cum îmi căsună prin cap, fără a căuta să le înfloresc cu ornamente stilistice (—) și mai știu eu ce !



Nici *casa de la vie* n-a fost de cînd e arhitectură cu ornamente de pretenție, nici castel, nici vilă — ținută în stil grec, roman, egiptean sau gotic — nu ! Departe de așa ceva ; era casă spațioasă, mare, comodă, trainică și cu toate «hale bune» lăsate de Dumnezeu. Tot astfel aș dori să se înfățișeze și impresiunile pe care le înșir aici !“

Urmează istoria propriu-zisă a viei și a „casei de la vie“, cu prețioase corecturi.

„Via a cumpărat-o «Bredicean-baci» pe la anul 1881 <sup>1</sup> de la *Niță Pop*, un domn gras și glumeț, pe care nu-l vedeam decît la casina română, unde mă duceam să-i cer iconi din «Gura satului» și din «Fliegende Blätter».

La început n-avea via decît o biată șură părăsită, ogîrsită cu o poartă verde. Ca mobilier interior n-avea decît un teasc de struguri, desfăcut, și niște cercuri de buți, ruginite, aruncate pe ici-colo. Șindrila de pe acoperiș toată era ciuruită, dar cu toate astea era bună șura pentru adăpost, cînd ne apuca ploaia.

Adeseori petreceam după-amneazuri întregi acolo, jucîndu-ne copiii d-a-d-a- «d-a mîncat mere», «d-a mîncat pere», «d-a mîncat prune», ringloturi, nuși și persăce, de la vecini dacă erau mai bune — și așa ne apuca sara.

Cei mari din societate își petreceau în felul lor — nu-mi băteam eu capul cu ei. Dar la mîncare ne întilneam totuși, și mici și mari.

Interesul copiilor creștea aici, la vedere, dar mai ales la săturarea cu : salam, șuncă, friptură, brînză, «mel-spais», «soda-wasser», de cari erau totdeauna cantități nesfîrșite la dispoziția oaspeților.

Aceste gostiri se făceau pe pleduri lungi și late, așternute în iarbă, unde se așternea de altcum totul : și goștii și cina.

«Și că bine cignea !»

Noaptea ne întorceam acasă «pe lună». Și ce mai lună, Doamne ! De-atunci parcă n-am mai văzut așa lună și așa stele frumoase. Și dispoziția sufletească era mai ridicată. Numai în glume și risete ne apropiam de oraș. Fiecare ducea cîte ceva în mină : unu un pled, altu niște

---

<sup>1</sup> Cornelia Brediceanu, mama Corneliiei Blaga, corectează : „Nu 1881, ci 1878“ — și întărește corectura, semnînd.

parasoale, altu un căput, — sau mai știu eu ce, și cîte un servitor ducea cotărița cu strugurii cei mai frumoși pentru acasă. Pe lîngă aceasta mă țineam eu de obicei, pentru a putea piguli din mers cîte o boambă bună, din cînd în cînd.

Și ce mai struguri — oh ! oh ! Ce soiuri nobile. Eram foarte familiarizat cu întreaga lor nomenclatură. Cunoșteam : cimpuria, smidoroanca, lipolistra, creața, busuioaca, dar îmi plăcea grozav țîța-caprii și nu mai puteam după dumnezeiasca tăminiță ! *Astfel era cînd m-avea via casă.*“

Ridicarea „casei de la vie“, unde aveau să se întâlnească mai tîrziu corurile lui Vidu și Muzicescu, Ciprian Porumbescu, Vichentie și Victor Babeș, romanistul Gustav Weigand, Aurel C. Popovici, Valeriu Braniște, Traian Vuia, Cornel Diaconovici, Sextil Pușcariu, Patriciu Drăgălina etc. — localnici și „goști“ — a fost un eveniment deosebit. Să-l ascultăm pe Victor Vlad : „D'odată căzu știrea îmbucurătoare că vine de la Boldur<sup>1</sup> o casă pentru vie ! Casă ! Nu glumă ! Și-o și venit casa, desfăcută și adusă-n care. Cu ce nerăbdare așteptam acu să o vedem ridicată și încheiată cum să cade ! Dar venit-o vremea și o începui să se și înalțe. Întîi tîlpoaiele, apoi colțurile, pe urmă legăturile, caprile, birnele, lipitu, «molăritu», singilitu, podelele, ușile, fereștile, apoi tișlăru, «gloazăru», etc., etc., pînă ce fu gata în fine «Casa de la vie».

Da, «Casa de la vie», pe scurt, iar nu «villa Cornelia» sau mai știu eu cum să încercau unii să o complimenteze. Și ce bună mai fu «casa de la vie», cu odăile sale spațioase — unde nu numai că te poți adăposti de ploaie, dar poți locui chiar vara întreagă, în cea mai plăcută liniște. Aici au și petrecut, s-au uginit și ș-au colorat «tenul» aproape toți nepoții «Răduleșci», jucîndu-se și alergîndu-se pe deal și-n vale, de dimineața pînă sara.“

În continuare, Victor Vlad-Delamarina expune, în graiul lui colorat, viața de la vie : „mesele și odihna — cu cihnă — și peste tot o prială, cum oricît ai căutat-o n-o poți găsi într-o casă de oraș“. Seara, cum notează Elena

---

<sup>1</sup> Satul bănățean al primilor Brediceni, refugiați aci după alungarea austriecilor de către turci (1738).



Dobrin<sup>1</sup>, sora Corneliiei Brediceanu n. Rădulescu, „începeau cîntările populare, toți cu toții. De se afla vrun cîntăreț mai bun sau chiar vrun artist, ca dun Nicky Popovici<sup>2</sup>, și mai tîrziu, cum audisem numai din poveste, renumitul baritonist Dimitrie Popovici<sup>3</sup>, trebuia să cînte acolo. Și tot cîntînd plecau oaspeții cu făclii aprinse spre oraș. Noi, cei rămași la vie, le auzeam cîntarea cum tot mai mult se îndepărta...”

Aci și-a încercat măiestria vestitul Nica Iancu-Iancovici și una dintre cele mai mari glorii ale cîntecului românesc : Traian Grozăvescu.

Trebuie să ne închipuim procesiunea în noapte, cu făclii aprinse, cu struguri și vițe, ca în niște „mistere” senine. Ele converteau setea de viață în cîntec. Astfel, socialul primea un fundal artistic, adîncit prin bogate spectacole dramatice și muzicale. Realizarea lor a fost posibilă datorită existenței „Reuniunii române de cîntări și muzică” din Lugoj.

În eseu amintit, Lucian Blaga remarcase dozarea serbărilor lugojene cu elemente „amintind păgînatatea prin bucuria obiceiurilor exterioare dogmei. Zeii cu picioare de țap s-ar simți nespuse de bine ca privitori barbari ai anumitor datine fantastice din șesul Banatului.”

Petrecerile de la vie aveau, oarecum, cîteva elemente de „misterii”, în atmosfera nopții luminată de făclii. Evident, e vorba de cadrul decorativ, pentru că totul era „lumesc”, trecut prin filtru artistic. Așa erau de pildă și „ploscăriile” : un elogiu adus lui Bacchus. Ele prilejuiau cultivarea *comicalui muzical*. De unde și cum s-a pornit ideea acestor ploscării relatează însuși Coriolan Brediceanu : „Veselia, soră cu cîntarea, încă s-a ținut de Reuniune. După fiecare concert sau producțiune teatrală, se ținea petrecere cu joc pînă-n zori. «Ploscăriile» aranjate ca serbări de veselie ale cîntăreților au rămas tuturora în plăcută aducere-aminte. Ideea «ploscei» s-a născut

---

<sup>1</sup> Elena Dobrin n. Rădulescu, pianistă, secundanta lui Ion Vidu la conducerea „Reuniunii de cîntări și muzică” din Lugoj.

<sup>2</sup> Nicolae (Nicky) Popovici, compozitor, fost director al Școlii normale din Caransebeș și profesor al lui Vidu.

<sup>3</sup> Dimitrie Popovici-Bayreuth, viitorul director al Operei Române din Cluj.



după «cisma» sau «cornul» de băut de la reuniunile de alt neam, și petrecerile date pentru veselie s-au numit «ploscării» de la plosca «bună», sfințită cu ocazia celei dinții ploscării...”

Desfășurarea acestor petreceri și atmosfera lor comic-rafinată reflectă caracterul lugojan. Entuziasmul, omenia și veșnicul suris al lui Grozăvescu au rodit din acest spirit deschis la tot ce-i artă și bună dispoziție. Un bănățean remarcase că „revolta localnicilor începe de la „*gust*” și *estetică*”. Acordînd prioritate artei, bănățenii urmăresc în general scopuri etice, „afunde”, puțin sesizate de cercetătorii ocazionali. Pe ei îi interesează *frumusețea și armonia sufletului omenesc*. Criteriile lor estetice sînt dominate de finalități certe, și de aci normativul *accesibilității* operei de artă! Un Vlad-Delamarina, un Niță Popovici sau, în epoca modernă, un Miu-Lerca au lucrat pentru sufletul colectivității, în *limba ei și datinile ei*, indiferenți la un alt destin al operei lor. Există în Banat un „spirit mistralian” — și ceasul lui major nu e departe. „*Suficiența*” *bănățeană* nu-i decît voalată *deplinătate*: semnul unui duh care-și împlinește originalitatea, cu calm atemporal. Bănățeanul judecă totul prin prisma *efectului psihic* — și astfel estetica lui e subordonată *eticului*. (Vezi G. Călinescu, *Opinii fugare și libere despre Banat*, în revista *Banatul*, XI-XII, 1928.) Echilibrul lui suflesc tinde către expresii „*istorice*”, parcurgînd poteci proprii, fără ocol. Și aci se cascadează un alt paradox: „regionalismul” *bănățean* are ochii deschiși către universal. Bănățenii autentici privesc ca Victor Babeș și Traian Vuia — din perspectivă europeană, — țărîna de acasă, în care își înfig rădăcina inimii, servindu-le ca preludiu pentru înflorire. Nu știu în ce măsură Tiberiu Brediceanu, Sabin Drăgoi, Filaret Barbu în muzică, Romul Ladea și Corneliu Baba în plastică sînt sau încă nu valori în perspectivă europeană, dar „bănățeni” știu că sînt. Ei sînt expresiile unei comunități etnice care nu se vrea „aplecată” la alte principii decît ale țărîinii și cerului părintesc. Pe fruntea lor nu e scris *facilitate*, ci răbdare și profunzime. Cine nu deține minime elemente din alfabetul spiritual bănățean nu poate pricepe corect natura originalității lor. E suficient

să te oprești la tălmăcirile lui Adrian Maniu, din Li-Tai-Pe, ca să constăți cum răzbate sălbăticia graiului țărănesc și cum o simplă traducere ocazională o întreagă școală de poezie. (Să nu uităm că Adrian Maniu fusese cumnat cu Lucian Blaga !)

Prin urmare, când reactualizăm „ploscăriile“ lugojene, cu bahicul lor muzical, căutăm în atmosfera acestui comic luminos unele elemente psihice caracteristice spiritualității „banatice“, cum i-a spus un eseist, elemente care ar putea eventual ușura priceperea „gustului“ bănățean. Și, prin gust, a produselor lui artistice, care oscilează între grimasa de bilci și hieratismul orphic absolut.

*Ploscăriile* lugojene se desfășurau în localul „Concordia“, în lumină vie și lărgămint. „O ploscă impozantă s-a procurat de la Sibiu, cum relatează președintele Reuniunii, și alte plosce mici (puii). Cîntăreții au fost postați la o masă în formă de potcoavă, pe o tribună. În fața cîntăreților — în golul potcoavei, pe o măsută rotundă —, a fost așezată «plosca bună», împodobită cu daruri și flori, panglici și marames... În mijloc, la masă, ședea C. Brediceanu, de-a dreapta lui Dr. Ioan Maior<sup>1</sup>, de-a stînga, maeștrul Iosif Czegka<sup>2</sup>. Pentru toată ceremonia sfințirii a închipuit președintele un program cu text, la care a compus ariile maeștrul Iosif Czegka. Publicul cel mai ales, ce a avut Lugojul, a luat parte la această frumoasă serbare.“

Urmează ritualul profan al sacrei veselii.

*Bine să fie cuvîntat*

*Impărăția veseliei,*

*în numele Vinului,*

*Berei și al Răchiei !*

exclamă președintele cu ton tare și solemn, la care binecuvîntare răspunse corul cu : „*Beu să bem*“ — și serbarea s-a început... „A urmat botezul, diploma sfințirii, înfrățirea și la sfîrșit sfada aranjată tot în cîntare comică, — pentru că petrecere românească fără sfadă sau bătaie nici că se poate.“

<sup>1</sup> Medicul familiei Brediceanu, după cum ne-a relatat Cornelia Blaga.

<sup>2</sup> Dirijorul corului, „pemul“, care a precedat pe Ion Vidu.



Laicizarea unor motive muzicale religioase în sens  
băhic ar fi indispus probabil pe greco-catolicii din alte  
părți, iar pentru romano-catolici ar fi fost considerată,  
poate, blasfemie. Pentru acești creștini de rit elin, care  
erau lugojenii, imixtiunea unor zeități și criterii medite-  
raniene era tot așa de normală, ca și în jurul Atenei. În-  
tr-o carte de mari frumuseți (*Vederi din Grecia de azi*,  
București, 1931), Nicolae Iorga remarcă cvasiidentitatea  
imagistică dintre Iisus-Apollon și Maria-Athena. „În su-  
praumanul albastru, „motivele sînt dulci și blinde, acolo  
unde Apusul are voluptatea cruzimilor“. Ceea ce domină  
iconografia elină este „vigoarea și liniștea“. De asemeni,  
„un simț de pitoresc, de bucurie de a trăi, care depărtează  
de asprul mister asiatic“ (p. 21, 22, 23).

Între cele două asprimi — asiatică și apuseană —  
grecii afișează aceeași „discretă grație“ și echilibru lumi-  
nos. Asemeni lor, între spăimoasele cețuri ale Ardealului  
și între asprimea seacă a Romei, bănățenii se păstrează  
într-o pondere senină, în care *viața-iubire* constituie ideea  
primă și ultimă. De aceea, se pare, nici n-au îmbrățișat  
„unația“. Orphismul lor era sacru, fără botez papal, și  
Dionysos, ca simbol al vieții, avea fețe multiple : de la  
celest la teluric, deplin pe toată scara existenței.

Odată fixată piatra de unghi sufletească a „ploscă-  
riilor“, s-a trecut la „a 2-a ploscărie“, cu aceleași subtili-  
tăți ironice. Din textul citat cu primul prilej, s-au putut  
remarca, pe lângă laicizarea motivelor muzicale religioase,  
parodieri și dezacorduri gramaticale voite. La a doua oca-  
zie, s-au pus bazele „lupiei“, ironizîndu-se anumite pro-  
cedee „democratice“ ale vremii. „Sedința a avut loc la  
«Vulturul negru» (azi cafeneaua Amigo) pentru alegerea  
ploscariului. Alegerea s-a făcut după norme domnitoare,  
căci toți strigau «Opșa», numai unu : «Lupu», și președin-  
tele C. Brediceanu a aflat astfel că «majoritatea» e pentru  
«Lupu» — și așa acesta fu proclamat de primul ploscariu.“  
(Op. cit., 17.)

Deosebit de interesantă a fost colaborarea dintre  
generații și preluarea făcliei tradiționale. Victor Vlad-De-  
lamarina, în acel început de hronic al „Casei de la vie“,  
înșiră numele celor care s-au „gostit“ pe dealul viilor an-  
terior datei de 19 februarie 1895, în ambianța schițată.



Între cei aproape patruzeci de citați („după cum își aduce aminte, fără nici o intenție de preferință“), reținem pe : „Tata-moșu“ Constantin Rădulescu, „maica“ Paulina Rădulescu, „buna“ Iuliana Brediceanu, unchii și tațele cu „pițărăii“ lor, doctorul Iosif Miescu, Nicky Popovici, Titus Hațeg, domnii Diaconovici, Popovici Aurel (Dixi)<sup>1</sup>, Aurel Maniu cu doamna, familia Simionescu, Dr. I. Petrovici, Dr. Popovici de la Cernăuți, Sextil Pușcariu, profesorul Muzicescu de la Iași — „și o mulțime de alți domni și domnișoare din Lugoj și din jur și de prin alte depărțări — cari n-au avut pe ce să scrie vreun cuvânt și de cari din împlinire nici nu-mi aduc aminte...”

Cu prilejul prezentării operetei *Crai nou* de Ciprian Porumbescu, se remarcă generația de „tineri“ interpreți între care : Ștefan Petrovici și Georgiu Dobrin.

Urmărind piesele și operetele prezentate de *Reuniunea română de cîntări* din Lugoj, remarcăm preocuparea dramatică și muzicală a intelectualilor de aci. Juriști, medici, filozofi, istorici, literați erau, deopotrivă, închinători cuvioși la altarul Thaliei. Spectacolul de operetă era precedat, de regulă, de o comedie într-un act, care avea darul de a crea atmosferă optimistă.

Dar poate că evenimentul cel mai important a fost adunarea generală a „*Asociațiunii transilvane pentru literatura și cultura poporului român*“, care a avut loc la Lugoj în 15/27 și 16/28 august 1896. Programul comitetului de organizare dovedește o impresionantă precizie și minuțiozitate. Să nu uităm : sînt abia trei luni de la moartea lui Victor Vlad-Delamarina (3/15 mai 1896) și comedia localizată de neastîmpăratul poet, vecin acum cu trandafirii, e prezentată ca un omagiu indirect adus duhului său lugojan.

În general, ne displac datele și cifrele seci. Dar sînt documente care, dintr-o privire, sugerează o întreagă arhitectură socială. Cei ce au fost și au ars atunci — și-au risipit de mult cenușa, cu excepția acestui răsfățat al lui Apollon, Tiberiu Brediceanu, nonagenar, iar în 1896 abia un imberb care făcea totuși parte din „comitetul de orga-

---

<sup>1</sup> Aurel C. Popovici, numit „Dixi“, pentru cuvîntul cu care-și parafa „sentințele“.

nizare“, în acel Lugoj al entuziasmului. Aceiași oameni, pe care-i vom găsi într-un spectacol, în cor sau la „masa poganilor“ de la restaurantul „Concordia“, apar în parlament, în procese istorice sau în opere de artă, dovedind că omului îi e dată, deopotrivă, bucuria și tristețea, clipa de liniște și clipa aspră de tranșee. În 1894, avusese loc la Cluj procesul *Memorandului*. Peste doi ani, la Lugoj, avea loc adunarea generală a „*Asociațiunii pentru literatură și cultura poporului român*“ (*Astra*), indicînd că, de aci înainte, statul major al manifestărilor culturale naționale a trecut, pentru oarecare vreme, la Alexandru Mocioni și Coriolan Brediceanu.

Simpla parcurgere a programului sugerează atmosfera culturală a Lugojului, din acel mijloc auriu de august 1896.

Am vrut să spunem că Lucian Blaga, fixîndu-se pentru aproape trei ani la Lugoj, a găsit un oraș cu tradiție culturală și atmosferă spirituală specifică.

#### 4

În afara lui Victor Vlad-Delamarina, au mai fost și alți cronicari ai *Casei de la vie*. Între ei, Elena Dobrin, virtuoaasă muziciană, sora Corneliiei Brediceanu. Manifestările artistice la care participau lugojenii celui timp trebuie apreciate din punctul de vedere al celui mai degajat și pur amatorism. Erau un mod de a înfrumuseța viața, și întreg răsplînul lor sufletesc era cheltuit în acest unic scop. Memorialistica lor poartă marca stilistică a epocii, oscilînd între umorul tip Creangă și reflexiunea muiață în duiosie. Amatorismul acesta artistic — cu unele momente majore — are o notă de noblețe, adiată din adînci spații de cultură etnografică. Lugojenii de atunci — și, în general, băănătenii pînă azi — nu se specializau în vederea carierei artistice. Arta era gratuită. Ea constituia, cum aminteam, a doua față a zilei : fața sufletească. După consumarea orelor practice — ca medici, juriști, ingineri, meseriași, negustori, plugari, dascăli —, băănătenii se dedicau artei. Astfel, Tiberiu Brediceanu era



jurist și director de bancă ; Ion Vidu era dascăl ; Traian Vuia, inginer ; Victor Vlad-Delamarina, ofițer ; Valeriu Braniște, jurist... Până și Traian Grozăvescu, trimis să studieze Dreptul, era un amator. De la Vichentie Babeș la Simion Manguica, toți academicienii din partea locului au realizat opera lor culturală ca pe un *răsplin* sufletesc, preschimbind în lumină ceea ce alții cheltuiau monden — argătind senzației. Talentul artistic a fost și a rămas, din punctul lor de vedere, *un dar* care trebuia îmbiat cu același fior de gratuitate.

Lucian Blaga a remarcat această trăsătură locală. În numărul 2 al revistei *Banatul* (1926), tînărul eseist de pe atunci nota : „Revista aceasta și-a însușit prin programul ei și frumusețea unei datorii : să reînvie anumite figuri prin a căror simplă sau tragică mască a vorbit geniul local“. Dar, pentru perspicacele eseist care era Blaga, chiar nimbul lui Popovici („ale cărui dimensiuni interioare... ne îngăduie să-l vedem între alte cîteva umbre proiectîndu-se chiar dincolo de acest orizont, pe podișul cel mai înalt al gîndului românesc“) era fulgerat de scilipiri „diletantiste“. „Ca gînditor, spune Blaga, A. C. Popovici, colindătorul prin multe țări și veșnic nemulțumitul căutător de patrie, a fost desigur — un «diletant», dar un diletant în cel mai bun sens al acestui cuvînt, în sensul adîncit în care unul din mărturisiiții săi măieștri, H. St. Chamberlain, se numește singur *un diletant*, adică un vrăjmaș al spiritului de specialitate, un harnic ctitor în toate domeniile, și nu un cărturar cu creierul colbuit, un suflet întreg — violent angajat în lupta veștii, un om de vaste concepții, un iubitor de sinteze culturale mai mult sau mai puțin provizorii, o personalitate cu sîngele îmbibat de idei îndelung muncite, un spirit care se credea chemat să făurească destine nu numai pentru sine, ci și pentru alții.“

Aceasta e definiția „diletantismului“ în sensul lui major, așa cum îl vedea de altfel și Brătescu-Voinești, pentru care Darwin era tipul cel mai reprezentativ al „diletantului genial“.

În spiritul lor de frondă și gratuitate, bănățenii nu s-au ferit de diletantism — și, prin aceasta, reali-



zările lor culturale au ceva dezinvolt. Ei au înțeles *funcția socială* a artei și i-au acordat importanța cuvenită. Prioritatea etică explică poate, pentru cine vrea să înțeleagă, o poziție și o mentalitate specifică.

Așa erau și dionisiacele azurate de la „via lu' Brediceanu”. „În anu' 1882, notează Elena Dobrin, ne-am mutat întâia dată la vie cu copii cu tot. Mai în fiecare zi venea câte un oaspe, și știam că de se punea țarca în par înaintea casei, aveam să așteptăm oaspeți.”

Modul de „petrecere” era simplu : „Petrecerea era plimbarea pe deal, de unde priveam spre oraș și povesteam câte toate prostii ; și venind jos, ne aștepta Neli<sup>1</sup> cu masa întinsă”.

Seara se consuma mulcom, într-o relaxare la modul familiar. „Către seară, notează Victor Vlad-Delamarina, ne așezam la șah cu Titus<sup>2</sup>, și „Brediceanu-baci” venea să chibițeze, dar intra și în joc câteodată. Țățele făceau lecturi în acest timp, iar copiii obosiți de joc dormeau deja, vorbind unii prin somn sub impresia jocurilor de peste zi... Astfel ne apuca uneori miezul nopții pe terasă, împrejurul luminilor din felinarele de vînt, în care îi găsea moartea nemiloasă pe nenumărații fluturași albi, de noapte.”

Și astfel, în decorul vițelor ruginite, sub adierea viilor și porumbiștilor, patronați de o imensă lună galbenă — care a părut tuturor poezilor trăiți aci, de la Blaga și Adrian Maniu, pînă la Miu-Lerca, un dovleac copt încurcat prin vrejurile norilor — Bredicenii și prietenii lor gustau din liniștea menită să-i rezidească.

Pe aceste dealuri se va reface și Lucian Blaga, după o tristete zbuciumată și după încercările dureroase de la Cluj. Integrat unui orizont psihic de vădită autonomie, Blaga va realiza deconectarea de orice „timp universitar”, de orice pretenții „academice”, clădind, în schimb, vatra operei lui universitare și academice, cu dezinvoltura diletantului fără spațiu și timp. Detașarea aceasta genială era, în bună măsură, efectul infuziei sale

---

<sup>1</sup> Cornelia Brediceanu, sora Elenei Dobrin.

<sup>2</sup> Titus Bumbăcilă, prieten și coleg al lui V. V. D.

cu „lugojenism“. El putea spune, asemeni văzduhului de deasupra : *sînt cine sînt*.

Nu numai Pan și Dionysos erau simbolic prezenți. Ci și caii apolinici. Dintr-o fotografie îngălbenită, mai răsare silueta *cailor*, truditori și prieteni ai viei. Același simbol viu va fi, ulterior, prezent la grădina poetului din Bistrița — tradus final în poemul *Mînzul*, existență cu biografie și chip real, rămasă mărturie în vers și album.

Trebuie menționată dragostea lui Blaga pentru aceste două vietăți închinat lui Apollon : *lebăda și caii*. Prin ele, poetul își trăda adîncul psihic, dincolo de ceturile păduroase ale Septentrionului înfipt, cu șireghe aurie, către „steaua cea mai plînsă“.

Într-o fotografie din 1897, vedem pe compozitorul Tiberiu Brediceanu lîngă doi mîenzi fluizi, cu cozi albe și stele ninse în frunte. Era la vie.

Tot aci, întîlnim familia doctorului Valeriu Bra- niște, viitorul șef al resortului instrucțiunii din Consiliul Dirigent, cel care se va opune să i se acorde lui Blaga o bursă de studii. Motivul ? „Tînărul Blaga, spunea șeful, e bolnav și nu va trăi mai mult de un an-doi, încît orice cheltuială a statului cu el e de prisos. Nu știu cine-i bă- gase în cap c-aș fi bolnav“. <sup>1</sup> Acum ne dăm seama cine-i relatase anticipata moarte : Caius Brediceanu, fratele Cornелиei, viitorul ministru și clăditorul, ulterior, al în- tregii vieți materiale a cuplului Lucian-Cornelia.

La un an după moartea lui Coriolan Brediceanu, în seara de 15/28 august 1910, cînd pe dealul viilor urcau ecourile „rugii“ din Lugoj, un bătrîn tribun nota în al- bum : „E seara Sfintei Mării Mari, a sărbătorii tradițio- nale a Lugojului, ziua hramului acelei biserici «mari», care pînă în zilele noastre a rămas fala Bănățenilor.

Parcă văd cît chiot și cîtă veselie va fi în curtea bisericii, cînd eu, plecat pe filele ospitaliere ale acestui album, încerc să aștern vreo cîteva șire : *la despărțire !*

Eu n-am fost la «rugă». Suflatu-mi trudit caută liniște departe de zgomotul vesel al lumii. Avut-am și eu

---

<sup>1</sup> *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, 248.

altă dată parte de lucrurile acestui zgomot vesel ; astăzi caut liniște pentru nervii-mi zdrobiți.

Și unde să o găsec cu măsură mai mare decît la această vie, unde dimpreună cu întreaga-mi familie am petrecut acum a doua vară, din nemărginita bunăvoință a doamnei Cornelia Brediceanu, care ne-a pus via la plină dispoziție. Și am și profitat de această bunăvoință în plină măsură.

Cu adevărat loc de liniște, de repaos, de recreare. Confortul reclamat de progresul civilizației, fără de a denatura frumusețile genuine ale naturii : *cultură în libertate*. Simbolul idealurilor omenеști.

Binecuvîntată fie memoria Aceluia care a pus temelia acestui loc de recreare, trecînd prea timpuriu din șirele celor vii.

O parte din inima lui mare și generoasă oglindește și acest lăcaș, restabilitor al echilibrului sufletesec și transpirant de armonie.

Dar nu voi să tulbur liniștea celui ce numai în recunoștința amintirii noastre este încă viu în mijlocul nostru.

Nu pot însă alunga din sufletul meu dispoziția elegiacă ce s-a înstăpînit asupra mea. Stau pe pragul despărțirii. Încă două zile, și mă înapoiez în zgomotul orașului, în acele vârtej ale cărui proporții ne mistuie restul de nervi.

E liniște în jurul meu.

Răsufletul liniștit și regulat al copilașilor îmi este măsurătorul timpului, iar țîrăitul discret al greerilor, ce străbate de afară, parcă-mi indică nemărginirea. Oare călcat-o deja picior de om pe acest glob, cînd a răsunit primul țîrăit de greer și oare mai fi-va genunche de om pe glob, cînd se va șterge ultimul țîrăit ?! Dar iată, îmi reamintește vremelnicia, brusc, un biet fluturaș atras de lumină, care cade înaintea mea cu aripile arse de flacără. *Lumina l-a atras și lumina l-a ucis*. Și totuși se ridică popoare noi de fluturi nocturni spre același sfîrșit ! Aceasta să le fie data ?!

Copilașii dorm somnul recreator după zburdălniciile obositoare ale zilei. Pentru ei a fost adevărat rai petrecerea la vie. Parcă s-au renăscut aici la o nouă viață.



Mi se strînge inima cînd mă gîndesc că peste cîteva zile am să-i readuc în temnița orașului.

Aici au fost ei în largul lor. Au și prins viață și putere. Dumnezeu să le-o țină, ca să ducă cu succes înainte opera bună a părinților și înaintașilor lor“.

În continuare, Valeriu Braniște vorbește despre soarta românilor din imperiul austro-ungar, cu anticipări optimiste : „Dar credem în mai bine, căci numai această credință ne ține. Dacă vom pierde-o și pe aceasta, încetăm de a mai fi. Credem însă — și, prin urmare, trebuie să fim !“

Să nu uităm : sîntem în 1910. Anii grei ai *rezistenței pasive* au pus pe umeri dealuri de plumb, zdrobitoare, au măcinat nervii, căci acțiunea pasivă este — cum avertiza Al. Mocioni — una din cele mai consumatoare revoluții. Este lupta răbdării și atenției încheștate.

„Cu capul înfierbîntat de gînduri, ies în noapte. Tocmai în față, deasupra dealurilor, se ridică cornul descrescînd al lunii. Strălucește fără a mai putea alunga grelele umbre ale nopții.

Mai zilele trecute, la începutul săptămîinii, era discul plin, revărsînd feeria luminei sale fantastice, iar acum abia un colț mai luptă, nu să lumineze, dar să fie văzut, pînă ce, întunecîndu-se cu totul, dispare ca să reapară din nou în toată splendoarea : simbol al vecinicei primeniri.

Astfel totul se primenește în fire.

Și noi tot de asemenea suntem : *deal și vale* în nesfîrșitul șir al valurilor vieții ! Ferice de cel ce nu dispare fără de urmă în acest curs, ci lasă o diră luminoasă după sine !“

N-am fi reprodus paginile inedite, scrise în noapte de Valeriu Braniște, dacă n-am fi văzut în ele drama socială, dincolo de surîsurile de pînă aci. El zugrăvește peisajul în aspre clar-obscururi. Și încheie cu o recomandare, dozată profetic : omul e *deal-vale*, într-o unduire infinită, a vieții...

În același decor de taină rembrandtiană, sub zodii sufletești similare, Blaga va reciti la lumina lunii, sporită de felinar, rîndurile ministrului Instrucțiunii Publice, ctitorul Universității române din Cluj, bătrînul care nu i-a dat bursa pentru străinătate, bănuindu-l adulmecat de

moarte... În fața sa, în noapte, ondulau dealurile Lugojului și-n depărtare, vălureau umbratic munții. Și-un cîntec lugojan se apropia și se depărta, iarăși și iarăși, ca unda vieții ce urcă și coboară : deal-vale, deal-vale, la nesfîrșit...

Nu știm ce se va fi întîmplat în mintea de aur a poetului. Numai inima simțea și înregistra. În aparență, mintea lui era pustie. Repet : ca la acel poet frînc, pierdut odată în fața vacuității de azur a mării... Se clădea atunci în el, îmi pare, *Cimitirul marin*. În subconștientul lui Blaga poate se funda, din cîntec, *Spațiul mioritic*. Nu știm. Nu putem afirma. Nu ne e dată decît reflexiunea...

## 5

Fulgerător, în 1909 s-a prăbușit acel bronz viu care a fost Coriolan Brediceanu. „Îmi aduc aminte. Mă aflam singur în redacție la *Tribuna*, cînd deodată zbîrnăi telefonul în noapte : Coriolan Brediceanu a murit ! Nu se poate închipui emoția mea. Mă învîrtii neputincios, singur, coborii în zețarie, desfăcui pagina primă, așezai chenarul negru, dar cine să condenseze o durere atît de imensă, cîtă exprima acea laconică știre, în golul unei pagini ce căsca fioros. Eu ? Imposibil. Dar nu fu încotro. Îmi adunam toate forțele, toată puterea nervoasă, și umplui niște coloane cu cea mai stridentă inegalitate dintre simțire și putința ei de exprimare. A doua zi dimineața, lumea românească afla vestea din *Tribuna*. Chenarul negru învăluit în tricolor se mări pînă a se înfășura în el tot pămîntul românesc. Pe atunci nu erau funerarii naționale, nu perne cu decorații, dar nu rămăsese ochi fără lacrimi amare, duioase, obidite.“ (Sever Bocu, *op. cit.*, II, 58.)

Rămăsese, în urmă-i, Cornelia cu cei patru copii : Tiberiu, Caius, Sempronia și viitoarea doamnă Blaga. În condiții postbelice, „via veche s-a vîndut în toamna anului 1922 — după ce a fost proprietatea familiei noastre timp de 44 ani — la doi țărani veniți din Beba Veche“, notează Cornelia Brediceanu.

În aceste condiții, la 27 iulie 1924, Caius Brediceanu cumpără *via nouă* de la Livia dr. Vuia născută Maniu<sup>1</sup>. La 30 mai 1925, după ce casa de la noua vie a fost refăcută sub ochiul și potrivit sugestiilor arhitectonice ale lui Lucian Blaga (vezi aceleași principii în *Spațiul mioritic* și, rezumate, în *Hronic*), a avut loc un ceremonial, pe care poetul, parcă preluând condeiul lui Victor Vlad-Delamarina, l-a notat simplu :

30 Mai, la asfințit,  
Sfințirea viei  
s-a săvârșit.

Pagina e semnată de Lucian Blaga (Lulu), Caius Brediceanu, Tiberiu Brediceanu, Geni, Laura Vlad, Cornelia Blaga, Sempi și Cornelia Brediceanu.

De aici înainte, autorul volumelor *Poemele luminii*, *Pașii profetului*, *Zamolxe*, *Tulburarea apelor*, pășind — *În marea trecere* — la Lugoj, va argăți bunelor zodii creatoare la „Casa de la vie”. El va finisa piesele *Daria* și *Ivanca*, apoi va construi integral pantomima *Înviere* și drama *Meșterul Manole*. În ce privește versul, va rafina *Laudă somnului*, într-o originală conjugare a eternului cu tiparele etnice, al căror mecanism „abisalo-stilistic” îl va găsi introspectiv în ființa colectivității naționale, în Întregul căreia se simțea mădular.

Răcorit de adierea nucilor, la 23 iunie 1925 Lucian Blaga va nota cu satisfacție : „*Am terminat Învierea, pantomimă în patru tablouri. Ar fi de dorit ca muzica, ce-o va face Tiberiu, tot aici să se desăvârșească.*”

La 18 iulie 1925, Eugenia (Geni) și Tiberiu Brediceanu, împreună cu copiii, își iau rămas bun de la „via și gazdele ospitaliere”, dar în vara anului următor revin.

„Casa de la vie” e acum un adevărat laborator al artei, în care Tiberiu Brediceanu și Lucian Blaga lucrează de zor. În 8 august 1926, Tiberiu notează : „Mă reîntorc la Brașov după cinci săptămâni de recreare la vie și ter-

---

<sup>1</sup> Cum am notat, familia poetului Adrian Maniu era din Lugoj. Mutat în București, Vasile Maniu — bunicul poetului — a fost ales membru al Academiei Române.



minînd aci al VI-lea caiet de «jocuri» și al VI, VII, VIII și IX caiet de «Doine și cîntece».

Iată dar cum înțelegea să se „recreeze“ Tiberiu Brediceanu ! Peste munca brută de la banca „Albina“, muzica era o adiere albastră care vindeca de rana cifrelor. Să reținem : pentru toți acei juriști, medici, ingineri etc., arta era un mijloc de *reconfortare psihică*. Nu era „specialitate“, savantlic obositor, ambiție căutătoare de lauri. Era *gratuite* în cel mai nobil sens al cuvîntului.

La 17 septembrie 1926, parcă secondînd pe Tiberiu Brediceanu, Lucian Blaga notează la rîndu-i : „În această grădină am scris și isprăvit drama *Meșterul Manole*“.

La Arad, în aceeași perioadă, Blaga publicase volumul de eseuri *Ferestre colorate* care, împreună cu studiile *Cultură și cunoștință*, *Fetele unui veac*, *Daimonion* (1926), *Fenomenul originar* (1925), constituie adevărate „exerciții de stil“ și „elasticitate intelectuală“, în vederea monumentalelor *Trilogii*.

Pentru elanul creator al poetului, o prezență deosebit de tonifiantă o constituia marele muzician Tiberiu Brediceanu. Discuțiile lor prelungite (oglundite și în *Ferestre colorate*) au dus pe tînărul Blaga la clarificări decisive.

La Lugoj, „păduraticul“ poet s-a copt bine sub soarele mediteranian al Banatului, regăsindu-și integral seninătatea. În afara dramelor, eseurilor și poemelor, el s-a dedat și jocului epigramatic. La 2 septembrie 1925, ora 3 dimineăta, el nota : „Admirabila mea nevastă îndeplinește 20 și atîția de ani... Chef strașnic după miezul nopții. Sintem atît de democrați, că bem cu țigani, și atît de aristocrați că închinăm cu zeii.“

Blaga, pregustîndu-se din poculul veseliei lugojene, împarte înțepături epigramatice în dreapta și-n stînga. Astfel, Tiberiu Brediceanu, în calitate de director al băncii „Albina“, era solicitat de instituția sa și-n clipele de vacanță, ceea ce ocaziona lui Blaga un suris ironic :

*De dihanie nicăderi  
nici La șezătoare  
nici în Seara mare  
nu scapă :*

oriunde de-a pururi  
albina-l înțeapă !

O simpatie deosebită, sub semnul epigramei, manifesta Blaga față de nepoțica Olga, fiica lui Caius :

*Prin destin ducesă,  
La buze negresă.  
Prin minte piatră rară.  
La culoare pui de cioară.*

Altă dată, negruța lugojană este asemănată Iosephinei Backer, pe care „Olga aproape c-o ajunge“. Rîpsta Olgăi e promptă :

*Filosof cu labe gotice,  
Poet cu vedenii exotice,  
În tufe de pătlăgele  
Cultivă zodii și stele.*

Dar, între seninătăți, adesea „surideau cu moartea în gură“. Astfel, la 5 august 1926, Traian Grozăvescu vine de la Viena să scape o clipă de norii familiari, tot mai amenințatori, și se duce la „casa de la vie“, unde sufletul lui a cunoscut botezul luminii. La vie, Ciutca stă îndelung de vorbă cu Cornelia și Lucian Blaga, cîntă, iar la pîecare notează, oarecum cu regret :

5 august 1926

*În amintirea întîlnirii acasă  
la Lugoj — în speranța însă  
că la Viena vom avea onoarea  
de a continua discuția atît despre  
artă la noi, cît și despre cea  
d-acolo.*

Traian Grozăvescu

Cornelia Blaga, căutînd în amintire, îl vedea pe Traian copil... Jucau împreună teatru, în *Zîna din spini*, pusă în scenă de Elena Dobrin. Apolinic prin excelență, Ciutca renăștea acum luminos din propria-i tristețe. Sperau să se revadă la Viena. Aceasta a fost, însă, ultima

convorbire. Cel mai mare cîntăreț și cel mai mare poet român contemporan n-aveau să se mai întâlnească. La 15 februarie 1927, glonțul ucigaș puneă capăt oceanului de argint sonor, care era Grozăvescu. Familia Blaga află despre moartea prietenului ei, la Varșovia, din ziarele strigate pe uliți.

În anul următor, vara, se întîlnesc la vie : Alma Cornea-Ionescu, Aca de Barbu, Adrian Maniu, Sabin Drăgoi, Tiberiu Brediceanu, E. Grădinariu. E o zi pe care, în cîntarul albastru al verii, „o cîntă greierii“, cum notează în album Adrian Maniu. Se ridică un pahar de vin în cinstea celui care, cu nouă ani în urmă, a înființat Opera Română din Cluj : Tiberiu Brediceanu — și se varsă lîngă ciocotul viei, ca o lacrimă rubinie, primul sfert de pahar închinat zeilor pămîntului și duhului lor cîntăreț : Grozăvescu.

Caius Brediceanu, ministru plenipotențiar în Argentina—Brazilia—Chile (A—B—C), vine și el de peste cețuri oceanice, la via de pe deal.

Lucian Blaga și „ghiocelul negru“, în schimb, erau transplantați undeva „pe marginea Vistulei“ — și numai castanul cel mare tremura frunziș gros, șoptind vorbele lăsate de poet : „7.VI.1925. Am isprăvit *Daria*, dramă în patru acte. La ~~vie~~, subt castanul din mijloc. *L. Blaga*...”

5

Se știe că teatrul lui Blaga este, prin excelență, „teatru poetic“. Disimulată, personalitatea poetului a luat expresia atîtor personaje, de la mitul chinuit al unui Zamolxe, plăsmuit metaforic, pînă la tipul bovaryan-casnic, al provincialei culeasă parcă din galeria eroilor freudieni. Dacă *Zamolxe* înseamnă cochetărie cu eternul — pregătind oarecum apariția adevăratelor drame : *Meșterul Manole* și *Avram Iancu* — *Daria* este o dramă „orizontală“, fără piscuri, un fel de destindere și „exercițiu de stil“, în vederea supremei creații blagiene : *Manole*. În zămislirea acestui mit, s-au angajat, cu toată hărnicia creatoare, poetul și filozoful. E o lucrare grea, de sculptură și arhitectură psihică. Un pluri-dialog cu Înaltul și, în general,



o interpretare a destinului creator al omului, mai just decît în „trilogii“. Poate fiindcă a fost rodul unor intuiții scăpate de sub influența atîtor *idola*. În schimb, *Daria* — ca și ulterioara *Cruciadă a copiilor* — lasă impresia unor exerciții în care autorul s-a relaxat. Aci apare memorialul. Transparențele autobiografice sînt evidente : profesorul Vlaicu nu-i decît Paul Budiu, „dascălul de limba greacă“ de la Liceul „A. Șaguna“ din Brașov (*Hronicul*, cap. XXIII), cu metehnele lui stingher dramatizate. Puiu, fiul Dariei, va folosi ulterior recuzită dramatică, spre a îmbrăca zalele ipotetice ale lui Radu din *Cruciada copiilor*, iar Daria se va transfigura în Doamna, suferind de similitudinile complexe psihice ale văduvei atașată matern de un fiu, care-i aduce aminte de imaginea soțului pierdut într-o cruciadă anterioară. Nici orașul Dariei nu-i capitala unui „director“ din Minister ; nici „cetatea“ și castelul cu „inel de apă“ nu proiectează o așezare urbană valahă de la începutul secolului al XIII-lea. Blaga uzează de „convenția“ dramatică, spre a proiecta existențe „mitice“, fără a da atenție realismului istoric și măcar limbajului caracteristic al personajelor : copiii de 10—12 ani vorbesc ca filozofii, fără să poarte pe creștet cununii de flăcări. De altfel, aceasta e una din metehnele „teatrului poetic“ : replicile fiecărui personaj sînt bijuterii metaforice, indiferent de „caracter“. Prin gura fiecăruia — ca un munte prin o mie de izvoare — vorbește *același Blaga*, cu uscăciuni de aur și lumină țepoasă. Ritmată, gîndirea ia cadențe care se cer turnate demonstrativ în strofe — și, alteori, rămîne proză cu „rime interioare“. Blaga ne apare astfel ca un Ibsen într-un *Peer Gynt* — poetic, fără sfîrșit. Poetul, deși încearcă alte „haine“, ele apar din aceeași „stofă“ prețios duminicală. „Disimulările“ nu rezistă. Se vede cît de colocalizat „interpretul“ e același : *poetul*. Blaga nu poate apărea decît sub acest chip *original* al poetului — în dramă, în filozofie și-n proza memorială, deopotrivă. El este *liric* zguduit de furtuni dramatice (ca efect al ascensiunii sale în zonele spirituale-alpine), și încercarea altor „genuri“, decît cel *liric*, nu pare decît nevoia sa de a se exprima mereu în alte și alte forme, pentru a găsi răspuns la întrebările care-l mistuie.

Dramaturgia lui Blaga a fost interpretată în fel și chip. Fiecare a vorbit despre ea de la un nivel *specific*, încercînd să vadă în „problemele” puse de Blaga tălmăcirea unor probleme proprii. De altfel, acesta e avantajul mitozofiei : lasă fiecăruia iluzia auto-ogîndirii. Personajele blagiene pot fi privite exoteric sau esoteric, după înclinarea exegetului. Unii, forțînd imaginația, au văzut „prometei”, „ilumiinați”, „demiurgi”. Bineînțeles, acordînd acestor termeni mitici înțelesuri cronospațiale, adecvate. Manole, bunăoară, contrar propriilor sale replici<sup>1</sup> („Eu am fost numai o netrebnică unealtă... Așa suntem noi toți, unelte și scînduri în schele ; unii-și dau seama mai curînd, alții mai tîrziu”), a putut să pară un „iluminat”<sup>2</sup>, sau „un geniu”<sup>3</sup>. În realitate, era auto-obsesia de a da expresie „frumosului”, sub forma zidirii. „Patima clădirii”, iată nucleul dramei ! „Patima aceasta coborîtă de aiurea în om e foc, ce mistuie preajmă și purtător. Și e pedeapsă și e blestem... Va ghici vreodată cineva ? Nu, nu va ghici — și nimeni nu va înțelege.” (128) Fără îndoială, sarcina aceasta are ceva „prometeic”, ca tensiune și chin. Dar nu e un act deliberat. E o determinantă subconștientă. Și Manole ridică suprema întrebare privind creația și creatorul : „Doamne, pentru ce vină neștiută am fost pedepsit cu dorul de a zămisi frumusețea ?”

Am putea răspunde, anticipativ, prin „mutilarea intenționată” a omului, de către Marele Anonim. Imperfecțiunea sa pare a constitui un tantic efort, niciodată sfîrșit, de a-și împlini perfecțiunea știrbită. Dar Blaga, în perioada *Meșterului Manole*, încă nu schițase pe „Marele Anonim”, ci poate abia îl presimțea. El făcea, de altfel, greșeala pe care o fac în general filozofii : caută în afară ceea ce-i înlăuntrul omului. Caută o cauză *exterioară*, emanată dintr-o *obiectivare*, dintr-un „Non-eu” cînd — în realitate — este o *cauză interioară*, un autodeterminant.

Manole nu se „sanctifică” prin opera „mîinilor sale” (128). Dimpotrivă, e acuzat de *omucid* (134). „Forma”

<sup>1</sup> Lucian Blaga, *Opera dramatică*, 1942, II, 124.

<sup>2</sup> Dragoș Protopopescu, *Teatrul lui Lucian Blaga, Gîndirea*, nov., 1942.

<sup>3</sup> Cf. Skok, la D. Caracostea, în studiul *Material sud-est european și formă românească*, *Revista Fundațiilor Regale*, XII, 1942.



în care și-a turnat harul creator, darul zămislitor de frumusețe, îl consumă. Creînd forma, se eliberează de ea — și de tot ce-i lumesc. El ajunge la marginea „limitelor“ lui — și țipă : „Nu mai vreau nici biserică ! Nu mai vreau nimic ! Nimic ! Totul să se dărîme !“ Și, parcă gîtit de „limite“, caută disperat spațiul nemărginit : „Loc, loc, loc !“ (116).

Manole, privit atent, nu e „mutilat“ dinafară, ci dinăuntru. E un evolutiv nedesăvîrșit. Acționînd, el se autozidește — și urcă, treptat, către perfecțiune. Nu e nici „iluminat“, nici „geniu“. E om ! Adică o ființă gînditoare, care trăiește în orizontul marilor taine (botezate impropriu „mistere“) și încearcă să le deoaleze, cu prețul propriei sale vieți. De aici tragedia sa, tragedia jertfei de sine. Femininul, cu grația și candoarea lui, îi deschide ochii spre necesitatea sacrificiului suprem. Mira constituie arhitectura psihică a frumuseții zămislite, dar ea nu „rezolvă“, ci „potențează“ drama lui Manole, preschimbînd-o în tragedie. Manole, cu setea lui de „creație“, e lumina „oarbă“ ; Mira e lumina „vie“. Ea luminează noaptea bărbatului ; ea îl conduce — ca Beatrice și Eurydice — dincolo de Styx. În felul acesta, Femininul conduce, cu flacăra inimii, „marea trecere“...

Nona din Tulburarea apelor și Ivanca din piesa cu același nume erau niște crini roșii, ai cărnii, meniți să vrăjească doi bărbați cărunți. Erau două patimi vii. Zemoră, însă, în Zamolxe, a trecut peste întîmplări, imponderabilă ca luna, prefigurînd oarecum apariția serafică a Mirei. Apucînd să cioplească statuia sufletească a Mirei, Lucian Blaga s-a lăsat condus de folclor, deoarece acțiunea se petrecea „în timp mitic românesc“. El a înțeles să împrimute spicul ei fraged, din cîntec, aureolîndu-l după o dialectică dramatică, în care moartea este condiția rodului.

Cînd Blaga zidea coapsa Mirei, cu mîna lui Manole, poate că pe Dealul viilor adiau vorbele care vor reveni, ca ecou :

Dulcele, ce începu,  
cîntecul, l-auzi și tu ?  
Intr-un lan pe un colnic  
cîntă singur un voinic :



„Stă mîndra la sărutat  
ca spicul la secerat“.

*Cintă singur un voinic  
într-un lan pe un colnic,  
și nu știe cît de-adînc  
taie-n inimă pe cîmp  
un cuvînt de unul spus —  
altora pe vînt adus...*

(Ceas de vară, 254)

În gînd cu zeiasca pradă, Manole îndeamnă trans-  
figurat : „Să frîngem încă o dată slăbiciunea cărnii în  
acest țarc al lumii fără scăpare... Ochiul din triumghiul de  
sus ne vede deopotrivă de buni, jertfa noastră nu va fi  
decît slăvirea lui.“

Altul replică :

— „Va sta dreaptă la moarte și sărutat. Aleasa care  
va fi ? Va sta ca spicul la secerat.“ (p. 62)

Dar ce era această „jertfă dătătoare de viață“, cum  
o definea Manole ? Nimic decît o înfrîngere a răului.  
„Răul e în noi toți“, afirmă el. Și cineva bun trebuie să  
se frîngă ca pînea, pentru toți ... liniștește-te, Mira. Tu ai  
venit să scapi un om de la moarte ... astfel sufletul tău se  
vădește cel mai curat.“ (p. 89)

Anticipînd coloanele mănăstirii înfipte în nefirescul  
albastru, Mira se dedă unui joc, asemeni lui Shiva, care  
a creat lumea dansînd. Saltă pe spatele lui Găman : „Tu  
ești pămîntul marele, eu sunt biserica — jucăria puteri-  
lor ! Seninătate — vreau nestăpîniților, — că toți sunteți  
înnorați și prăpăstioși. Manole e chin. Călugărul e stafie  
întunecată. Tu cutremur. Țara îngrijorare. Vreau să sfîr-  
șească odată povestea asta de spaimă și tristă îngrijorare.“

Apoi, Mira se adresează lui Manole, care „asistase  
la această ciudată întîmplare, mut, căscînd ochii mari,  
absent, ca pe altă lume“ : „Vezi ce bine mă țin, și nu sunt  
nici de var, nici de cărămidă. SENINĂTATE — cînd sunt  
între voi. Și puțină LUMINĂ !“ (p. 32)

În acest adaos se vădește toată arhitectura apolinică  
a Mirei. Ea este lumină senină. Tragicul ei este un TRA-

GIC SENIN<sup>1</sup> sub raportul finalității. Fiind însă *omenesc*, are implicate omenеști : cere pe cîntarul tragic și jertfirea lui Manole. Ea nu blestemă ca „jertfitele“ variantelor balcanice ale *Legendei meșterului Manole*. Deși avertizată într-un fel de starețul Bogumil, în sensul că Manole și cei nouă meșteri mari s-au hotărît să pună la temelia mănăstirii jertfă omenească, Mira vine spre mănăstire ca să înlătore jertfirea unei ființe omenеști :

„Manole, viață de om în ziduri nu veți clădi. Voi da de veste în vale să nu se apropie nimenea de voi, că sunteți porniți spre ucidere. În felul acesta slava bisericii nu o vreau. Manole, mă voi ruga de tine trei zile să vii acasă. Cu brațele te voi încinge : să lași biserica. Astăzi și încă puțină vreme să te mulțumești cu mine, că mai târziu răbdarea totul învinge.“

Apoi „cu spaimă duce mîna la gură :

— Sau poate ați și clădit pe cineva în zidul de aici ?“

I se pare că aude un vaier și țipă să fie eliberat prinsul.

— „Meștere ! Poate-ați prins pe cineva și l-ați legat în pivniță. Lăsați-mă ! Cine e ?

Vreun cioban a fost. Cine e ?

Vreun călugăr a fost. Cine e ?

Vreo femeie în trecere ați răpit ? Glasul s-a auzit. Manole, izbăvind ființa închisă, pe mine mă izbăvești. Cărămida o strînge peste piept și nu mai găsește aer. Ochiul vostru nu s-a înfricoșat ? Lăsați-mă să-i deschid. Ea a plecat poate să ducă vreo veste și voi ați silit-o să intre în zid.

Manole : Mira — nimenea nu e închis.

Mira : Atunci ee e ? Ce umbră a coborît peste noi ? Cine a îndrăcit privirile ? Ce plumb s-a strîns în jurul picioarelor ? Ce vrăjmășie întunecată și împotriva cui a închegat lanțul lor — pe care nimenea nu-l poate sparge ? Manole, tu ești astăzi cum niciodată n-ai fost. Ce duh greu stăruie între noi, că nu putem întinde mîini de lumină unul spre altul ?“ (p. 86—87). Astfel tensiunea dramatică

<sup>1</sup> Cf. eseul nostru, *Tragicul senin*, predat Editurii M. Eminescu, 1968 (fost Editura pentru Literatură).

sporește, clipă de clipă, cuvînt de cuvînt — și începe „jocul de albă vrajă și întunecată magie“, un joc al vieții și morții. „Am să mă joc cu voi cum doriți“, concede Mira ca un copil. „Dar ăștia să nu se mai încrunte, că-mi pierd orice plăcere. Dacă și sprîncenele le-au crescut peste uitătura piezișă.“

Manole o mîngîie și nu-i poate spune decît atît :

„Suflet bun și înalt ești tu. Viața fără pereche ești. Trup tînăr. Sînge fără păcat... Ieși din încălțăminte ca să intri desculță în zid.“

Mai departe, totul se petrece într-o totală pierdere de sine. Blaga realizează o atmosferă tragică demnă de pana unui Esckil. Unda durerii lui Manole atinge oceanul durerii thracului Orpheu, iar Mira e construită numai din frăgezimi, ca solara Eurydice.

După șapte zile de la zidire, Manole întreabă, total pierdut :

„Spune-mi tu, spune-mi ! Ce-a făcut ? Ce-a zis ?

*Al treilea zidar* : S-a silit să zîmbească. Adică nu — nu s-a silit... A zîmbit.

*Manole* : Adevărat, de silă nimic nu făcea. Numai din bucurie slobodă. Acum îndură sila cea mai grea. N-a zis nimic ? Nici un cuvînt ?

*Al treilea zidar* : Numai tîrziu, înainte de a pune peste ea cea din urmă cărămidă : că zidul o strînge cum numai tu o strîngeai.“

Sîntem la limita dintre omenesc și divin. „Cînd îi ziceam : du-te — venea, cînd îi ziceam vino, rîdea ! *Viață în trecere* cu tresărire de stea... A avut mîni, a avut ochi și trup întocmai ca noi acum. Umbla și se oprea. Noaptea, cînd ciorchinii zodiilor se coborau între case și brazi, la mine venea. Toate sunt altfel acum. *Trecerea cum s-a făcut* ?

*Al treilea zidar* : Fără cuvînt, așa cum ridici mîna ca să faci o cruce...”

De la acest hotar al transfigurării Mirei, începe *moartea lui Manole*. „Uită-te la mine : mai sunt eu cel ce-am fost ? Manole nu mai este. Privește mîinile astea sîngerate din senin, sunt ale mele ? Manole a plecat. Manole nu mai este. Numai un trup a rămas aici, care s-a rănit de *spinii cerului*. Trupul va mai întîrzia puțin în lu-



mină, va mai porunci, va mai zbiera. O zi, două, mai tare — pe urmă tot mai slab încă o zi.

*Al treilea zidar* : Să aduc puțină apă trupului chinuit ?

*Manole* : Manole nu mai poate să vadă apă. Manole e ca un cîntec bolnav.

*Al treilea zidar* : Privește puțin cerul. Îngerii să sufle în rana ta. Să ți se facă iarăși bine.

*Manole* : *Manole nu iubește cerul. Și îngerii-i fac rău, fiindcă Manole a pierdut tot.*“ p. 108—109)

Aci, am trecut deja în hotarul orphic. Pierzînd pe Mira, Manole și-a pierdut sufletul, care-i plecat cu cea răstignită în zid. În lumea cronospațială n-a mai rămas decît un trup fără suflet, ca o garoafă moartă „desprinsă de propriul parfum“...

Blaga scria. Cea mai mare dramă românească, poate. Și grînele lugojene miroseau a pine coaptă. Mustul dospea în boabe. Nucii dădeau aerului răcoare amăruie. Și-o liniște imensă se lăsa dinspre codrii vineți, ca la începutul lumii...

Cu ochi căprui, înlăcrimați, poetul privea dincolo de această lume, pierdut între candoare și mit.

#### IV

#### AȘA SE CREEAZĂ „O LUME“...

În *Tulburarea apelor*, mai în glumă — mai în serios, alchimistul e definit „un fel de măimuță a lui Dumnezeu“ (I,76). El se căznește să facă aur din plumb, vrăjind elementele. Jocul lui, între magia albă și neagră, indică o obsesie. Omul „mimează“. Mimînd, plăsmuiește „la nivelul său“.

Alchimistul nu e mag, nici profetul nu e demiurg. În schimb, metafizicianul dispune de o magie a cuvintelor și joacă rolul unui demiurg sui-generis. În spațiul gîndirii omenești, el fixează la „centru“ floarea roșie a unui vis și cuprinde, cu compasul imaginației, o sferă „a sa“. Pe aceasta o „organizează“ apoi, fie plecînd de la un firav fulg de lumină considerată rest din „lumina dintîi“ — ca Blaga, fie de la un simplu fir de iarbă cu care, multiplicîndu-l, umple „un cosmos“ — ca Whitman. Creînd un cosmos „al său“ (fiindcă, după Blaga, monada umană e un „cosmoid“), omul își apare sieși în postura unui demiurg. În spațiul culturii pămîntești, el fixează hotarele unui spațiu propriu, definit drept lumea „sa“. O lume specifică, în care același „Eu“ apare infinit disimulat, dar rămînînd el însuși, asemeni unui punct de jărat cu care am descrie infinite cercuri, umplînd de pîlpăire verde-albastră un spațiu vast, dus pînă la hotarele visului. De fapt, granițele lumii pro-

prii sînt zidite din „vis“. El atestă maxima extensiune a „eului creator“, în Tot. Pentru cerescul Hölderlin, visul forma însăși veriga de legătură cu Totul, iar Novalis mergea și mai departe: visul devenea pentru el „modul de identificare cu Eul“, înțelegînd prin „Eu“ suprema entitate creatoare din univers. Contemplată la nesfîrșit, lumea se reduce la un abur pur, ca un vis... La rîndul lui, visul hrănit stăruitor devine lumea. „*Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt.*“

Desigur, prin „vis“ romanticii tuturor vremurilor n-au înțeles visul fiziologic, ca efect al somnului vegetal, ci *contemplarea pură*. Ca urmare, actul acesta nu este „astilistic“, cum îl acuză undeva Blaga, ci profund *stilistic*, deoarece „visul“ romantic este echivalentul „plăsmuirii“ blagiene. Termenii, în măduva lor, sînt sinonimi. „Basmul“, „mitul“, „povestea“ (gr. *mythos*) alcătuiesc — mai ales pentru Blaga — „*die Urstoffe der Poesie*“. Pentru Novalis, ideea aceasta avea limpezimea și puterea constrîngătoare a unui canon: „*Das Märchen ist gleichsam der Kanon der Poesie. Alles Poetische muss märchenhaft sein.*“

Povestea (sau „mitul“, cu un termen grecesc) e poezia însăși. „Născocesc motive mitice la fiecare pas, fiindcă fără o gîndire mitică nu ia ființă, din păcate, sau din fericire, nici o poezie“, mărturisise Blaga. Am putea să-l luăm pe Novalis drept „comentator“ al lui Blaga, prin anticipație: „Poezia nu poate înflori decît într-o lume de basm“.

Prin poezie, ca și prin metafizică (în fond un „basm“ mai rațional), omul își creează o lume: lumea „sa“. În Blaga, poetul și metafizicianul sînt *același om*. Au aceeași „conștiință“ — literară sau filozofică, atributele fiind cel puțin *similare* (dacă nu identice). Poate că *poetul* nu totdeauna izbutește o lume „a sa“. E mai firav în plăsmuiri. *Metafizicianul* însă e totdeauna „autorul unei lumi“. Ceea ce-l face pe Blaga să mărturisească: „În creația metafizică noi vedem așadar însăși încoronarea gîndirii filozofice. Nu vom ocoli nici o osteneală pentru a pleda în favoarea unei asemenea apropieri. *Metafizicianul este autorul unei lumi*. Un filozof, care nu ține să devină autorul



unei lumi, își suspendă vocația ; el poate fi orice, chiar un genial gânditor câteodată, dar rămîne un adept al neîmplinirii.“<sup>1</sup>

Vom vedea cum se plăsmuiește o asemenea lume și cum se înfățișează ea gândirii noastre. „Lumea unui metafizician este în primul rînd o lume *a sa* ; datorită adîncimii și măreției viziunii, datorită argumentului și câteodată datorită sugestiei proprii a cuvîntului, ce știe să-l aleagă, metafizicianul are posibilitatea de a-și impune și altor muritori lumea sa.“ Reținem că Blaga acordă metafizicii atributul de *particular* ; ea reprezintă o construcție filozofică, proiectată pe fundalul unei viziuni „personale“. Ca urmare, „o viziune metafizică reprezintă un *moment istoric*, ceea ce înseamnă că într-un fel *caducitatea* ține chiar de condițiile și structura ei“.

Perisabilitatea aceasta însă nu-i un motiv de descurajare. În însuși miezul concepției „luciferice“ despre cultură și destinul ei, stă acest principiu al caducității ca determinant și eternă vrajă de a relua „iarăși și iarăși“ operația de plăsmuire, ea fiind chiar destinul omului „ca om“. *Tragicul*, după Blaga, e investit cu atributul nobleței și e privit ca „substrat ultim și ireductibil al existenței“<sup>2</sup>. Omul, uzînd de cuvîntul plăsmuitor, se înscrie pe una din orbitele *demnității* în univers. Numai că „demnitatea omească o plătim printr-un spor de nefericire“. Atît de înrădăcinată este această patimă a „creației“, încît omul „ar prefera hotărît non-existența unei existențe necreatoare“. Acest „destin“ tainic — și poate niciodată deplin înțeles — l-am întîlnit în paginile premergătoare în tragedia *Meșterului Manole*. Manole își pune aceleași probleme, prefigurînd în dramă ceea ce filozoful Blaga va dezvolta, cu lux de argumente, în *trilogii*. O dată în plus, se vedește că opera lui Blaga constituie „un întreg“, și cine n-o cunoaște în toată complexitatea și amănuntul ei nu poate pătrunde aspectele antinomice, fiind amenințat de pante și abisuri. Potrivit unei „legi a transponibilității“ (el a sesizat și o „lege a non-transponibilității“), unele idei circulă în opera lui Blaga de la aforism la vers, de la vers la

<sup>1</sup> *Despre conștiința filozofică*, 1947, I, 22—23.

<sup>2</sup> *Idem*, 1947, II, 113.

dramă și de la dramă la construcția filozofică. Același „material“ e reluat cu unelte diferite, în construcții diferite, vădind o rădăcină unică : „eul“ creatorului.

De altfel, Blaga ne-a mărturisit că estetica sa nu-i decît o justificare teoretică a operei sale literare, iar opera literară (în special dramaturgia) e o „plăsmuire“ de cultură în stare să justifice viziunea sa filozofică. Blaga a încadrat „sistemului“ său : poemul de celestă adiere, tragicul luciferic și lumina rece a gîndului filozofic. Toate fac parte din aceeași „lume“ specifică, obligată de un destin creator, revelat în momentul saltului ontologic, cînd omul a pășit conștient în „orizontul misterului“. Astfel, pentru Blaga, „creatorul e condamnatul unui destin, pentru care cele mai adesea el singur nu găsește argumente“<sup>1</sup>.

Ce este plăsmuitorul de cultură, în ultimă analiză ? Dacă tot ce zămislește stă sub semnul pieritorului (fiindcă *a fi peren* nu înseamnă *a fi etern*!), ce-i omul ? La această veșnică întrebare a filozofiei, Blaga răspunde printr-o tautologie : „El este ceea ce este“<sup>2</sup>. Modul acesta de a răspunde e singurul mod *absolut*. Lucind deasupra rugului aprins, Marele Anonim a răspuns la fel : „Sunt cel ce sunt“.

Și dacă un creator extratemporal a putut fixa un decalog etic, creatorul temporal și-a alcătuit un decalog filozofic, în vederea construcției metafizice, echivalentul — în ordine umană — al înțelepciunii eterne.

La Blaga, acest decalog apare ca încoronare a „conștiinței filozofice“ și este formulat astfel :

1. „În ce măsură gînditorul (...) încearcă somnolența noastră spirituală, ca o autentică trezie ?

2. Cum și-a asigurat gînditorul autonomia «filozofică» față de știință și artă, și în raport cu alte domenii ale activității spirituale ?

3. Care este «aria» și «zarea interioară» a problematicii sale ?

4. În ce măsură gînditorul reculează în sfera prealabilului, ce inovații metodologice aduce și întrucît este el autor al unei lumi ?

---

<sup>1</sup> *Trilogia valorilor*, 585.

<sup>2</sup> *Idem*.

5. Ce dimensiuni are viziunea sa filozofică ?
6. Ce reziduuri științifice, mitice și magice cuprinde gândirea autorului cercetat ?
7. Pe ce elemente pune autorul accentul transcendențial ?
8. Ce motive filozofice cuprinde gândirea sa și cum a izbutit să le asimileze ?
9. Ce forme ia în gândirea sa elanul de sistematizare ?

10. Cum se integrează gânditorul într-un stil ?

Iată, precis formulate, criteriile după care Blaga invită să fie comentată o operă filozofică. O „conștiință filozofică” reprezintă focarul unei „lumi”, în care „personalul” încearcă să se depășească, sărind pe amintitele orbite nepersonale, universal valabile.

În primul aliniat despre „conștiința filozofică”, Blaga a formulat similitudinea acesteia cu „conștiința artistică”. Dar între cele două domenii distincte : *filozofie* și *artă*, există „diferențe specifice”, de care recomandă să se țină seamă, spre a evita *hibridul* cultural, care face parte din categoria „monstruosului”. „Arta invită personalitatea la deslănțuire. Filosofia o pune la încercare, ridicându-i în față condițiile grave ale unei norme impersonale. În filosofie tendința spre despersonalizare e un postulat, iar textura personală și culoarea individuală sunt valabile numai când se rostesc în chip de neocolit și când fac impresia că sunt exponente ale obiectivității spirituale. Numai în această condiție o mare filozofie, care este desigur totdeauna «personală», dobîndește o putere de înduplecare, dacă nu în raport cu toată colectivitatea umană, atunci cel puțin cu un anume tip sau familie de spirite.” (II, 221)

Să reținem că Blaga circumscrie ideea de „universal”. El nu o consideră din punct de vedere „absolut” fiindcă, după opinia sa, omul nici nu are acces la *absolut*, ci dintr-o perspectivă relativ-umană. „Impersonalitatea” de care vorbește Blaga e mai mult echivalentul *obiectivității* și mai puțin al eternului valabil. „Prin zăgazarile ei de natură impersonală, filozofia pune la încercare tăria reală a personalității. Intențiile cu care filozoful și artistul



calcă nu sunt prin urmare aceleași, și nici regulile celor două jocuri.“

„Jocurile“ acestea de viață și moarte, jocurile acestea „secunde“, prin care finitul caută corespondentul infinit, apar ca teze ale *gîndirii* în filozofie și ale *faptei* în dramă. Manole, repetăm, și-a pus exact *aceleași probleme*, confirmînd pe poetul Blaga și anticipînd pe filozof.

De ce în opera artistică aceleași idei apar mai puțin pregnant, „dizolvate“ oarecum într-o substanță sui-generis ? Fiindcă, explică Blaga, „mijloacele la care recurge artistul și filozoful întru realizarea viziunilor lor nu sunt aceleași. Artistul lucrează cu mijloace ce țin exclusiv de *intuiție* și de *sensibilitate*. Filozoful lucrează într-un material de *concepte* și *viziuni* de supremă abstracție. Și să nu uităm nici celelalte deosebiri, atîtea, ce despart pe filosof de artist. Filozoful se situează în probleme lucide, deplin caracterizate ca atare, adică îmbibate de *conștiință*, și optează pentru anume metode ce-și au logica și normele lor impersonale, chiar și atunci cînd sunt născocite de unul singur. Filozoful «pledează» apoi pentru viziunea abstractă, pe care el izbutește să închege, cu scopul de a convinge și pe semenii săi, fiind totdeauna condus de buna-credință că viziunea sa nu este un capriciu arbitrar, ci poate fi adoptată și de alte inteligențe, cărora li se adresează.“

În continuare, Lucian Blaga atacă una din cele mai subtile chestiuni : problema „*problemelor*“ pe care le pune o operă de cultură, filozofică sau artistică. Într-o convorbire de seară, avută cu Arghezi sub frunzișul tremurat al cireșilor din Mărțișor, la ceasul vînat cînd cornul lunii împungea din tării, maestrul cuvintelor potrivite îmi destăinuia una din deficiențele literaturii noastre moderne : *lipsa problemelor*. Istovindu-se a isca prețiozități stilistice, scriitorii români moderni au uitat, se pare, substanța de idei, oferită sub forma „*problemelor*“.

Poate că, dincolo de vraja unui stil personal, cu certe rădăcini etnice, Blaga și-a cîștigat locul de frunte în cultura noastră tocmai prin bogăția problemelor puse. El este, din acest punct de vedere, neîntrecut. Atît în

opera de artă, cît și în opera filozofică, *a știut* să pună probleme. „În cazul artei, explică el, creatorul lucrează într-un material de intuiție, ce se adresează în primul rînd sensibilității semenilor. Problemele creatorului de artă nu sunt *explicit* prezente în opera sa, *ci numai implicit*, fiind cu totul absorbite în «realizare». De remarcat e și împrejurarea că creatorul de artă nu are «metode», ce fac parte chiar din corpul operei, cum le propune totdeauna un filosof ; creatorul de artă posedă cel mult o *tehnică*, ce condiționează opera și care poate fi doar bănuită din «realizare». Creatorul de artă nu «pledează» în operă *pentru operă*, cum face filosoful tot timpul, ci își prezintă pur și simplu opera, așteptînd din partea semenilor nu o adereare, care să angajeze spiritul sub raportul atitudinilor sale de optare intelectuală, ci doar o *reacție estetică*, fără alte consecințe decît cele ce decurg din atitudinea pură a contemplării.” (II, 222)

Aminteam că la Blaga există o „transfuzie de idei” între diversele genuri de artă și între filozofie. Conclueam că e vorba de „rădăcinile personalității sale unice.” Am putea asemena, din acest punct de vedere, creatorul cu un „pom al binelui și răului”. În mugurirea și lupta cu stihiiile constituie drama existențială a pomului. Înflorirea, adresîndu-se exclusiv simțurilor, e poezia lui, iar fructul care hrănește ființa este filozofia. Cu măsură, orice „fruct” e bun ; fără măsură, oricare „fruct” e dăunător. De aceea, *măsura* constituie unul din principiile de bază ale culturii. Ponderea artistică este semn de maturitate spirituală.

Căutînd exemple în cultura europeană, cu privire la raporturile dintre filozofie și artă, Lucian Blaga s-a oprit la Novalis, Schopenhauer și Nietzsche. „Apropieri foarte strînse între filozofie și artă face, pe altă linie și cu alte ochiuri, firește, decît Novalis, un Schopenhauer și pe urmele acestuia apoi Nietzsche, gînditori cari atunci cînd «filosofează» se conduc după varii sugestii culese din artă. De obicei, gînditorii stăpîniți de puternice înclinări artistice vor căuta să asimileze filosofiei cît mai multe din procedeele artei. În filozofie ei se vor lăsa îndrumați mai mult de o *conștiință artistică*, decît filozofică. În filozofie

ei vor cultiva mai ales gânduri și plăzmuiri, întruchipate după chipul și asemănarea creațiilor de artă. Pentru atari gânditori, *filosofia și arta devin vase comunicante*, ce îngăduie ample, masive transpuneri de mijloace și moduri.“ Deși în *Trilogia culturii* Blaga uzează de criterii similare, le neagă. „Linia de mișcare a acestui gen rămîne însă laterală față de drumul mare al filozofiei.“ (II, 214) Corectivul blagian este cel arătat : numai cînd arta și filozofia sînt *consubstanțiale*, se poate vorbi *ipso facto* de o fuziune realizată.

O *conștiință filozofică*, în sensul pur al cuvîntului, nu este ușor de realizat. „*Justa conștiință filozofică*, după Blaga se profilează ca un deziderat de neatins, căruia suntem mereu siliți să-i dăm tîrcoale, prin mereu alte aproximări. Ne dăm seama că aproximările încercate aici <sup>1</sup> *rezumă numai o experiență personală* și redau o anume sensibilitate, nu mai puțin ele exprimă însă și tot atîtea eforturi de reflexie, cari dacă nu sunt totdeauna pe măsura subiectului cercetat, fac totuși pași dincolo de pietrele de hotar puse de alții în jurul problemei ce am abordat.“ (II, 228—229)

Cu aceste considerente, Blaga și-a încheiat cursul universitar în anul 1946—1947, lăsînd problema deschisă și neatribuindu-și opinii exhaustive. Ca și în cazul problemelor de estetică din *Artă și valoare*, studiul *Despre conștiința filozofică*, reprezintă sinteza unor *experiențe personale*, pe cît de vaste, pe atît de fructuoase, în filozofie.

Citatele, în lipsa unor ediții recente, ajută la contactarea directă cu gîndirea lui Blaga, fără decantări „purificatoare“ și fără pretenția unor „arome“ filozofice datorate comentariului. Scrisul lui Blaga e frumos în sine, încît nu are nevoie de adaosuri denaturante.

Luînd act de sensul *originalității* la Blaga, cu nobilul deziderat de „a crea o lume a sa“, vom urmări — rezumativ — apariția și caracteristicile *lumii blagiene*, cu frumusețile ei eterne și perisabile.

---

<sup>1</sup> Studiul *Despre conștiința filozofică*.



Descumpănind tradiția literară de pînă la el, Lucian Blaga a provocat reacții contradictorii. Versul lui alb, abia ici-colo mîngiat de culori stinse, vegetale, frînt ca un cristal, a surprins. Nu numai tehnic. Ci, mai ales, prin atmosfera unor purități laice, ridicate, prin reflexiune, în zonele insondabile ale mitului și metafizicii. S-a putut afirma că poezia lui Blaga nu-i decît un soi rar de aforism, în care cadența interioară a gîndului ia forma versului alb.

E drept, poezia lui Blaga are unele versante contemplative și aforist-filozofice, unde anevoie ai putea spune că nu ești în plină filozofie. Dar și aci, conform rețetei blagiene, poți întrezări mijloacele sensibil-intuitive și îmbierea către o contemplație a inimii. Alegoria blagiană e totdeauna transfigurată și topită, ca o zăpadă albastră, în zonele înalte ale reflexiunii. Iată :

*Soarele în răsărit — de sînge-și spală-n mare  
lăncile, cu care a ucis în goană noaptea  
ca pe-o fiară.*

*Eu*

*stam pe țărîm și — sufletul mi-e dus de-acasă.  
S-a pierdut pe-o cărăruie-n nesfîrșit și nu-și găsește  
drumul înapoi.*

(10)

E de reținut că viziunea blagiană nu rămîne niciodată în zona „îmediatului“. Ea își caută zonele de „mister“, muind cuvîntul în taină, cum pasărea albă își moaie aripa în violetul aparent impenetrabil al mării.

*Albă frumusețe tu, fără apunere,  
pustiitoare minune tu,  
gîndul — la tine-noptatul —  
ce treaz mă ținu — !*

*pînă la ora ce nu se-nfiripă  
cu nici o bătaie. Iată acum  
se sting jucăușe ardorile,  
cade din lume un drum.*

*Eu singurul, cît de tîrziu !  
Slugă şi domn  
al vegherilor — plec după tine  
în largul meu somn.*

(Veghe, 233)

Cîteodată, strofa sa nu versifică decît un gînd care i-a dat tîrcoale, încă din copilărie :

*Printre lucruri cînd umblăm, pe-aproape sau departe,  
cerul singur cu tăria sa albastră  
ne urmează pretutindeni în viaţă şi în moarte.  
Da, zenitul e mereu deasupra noastră.*

(Vestea cea bună, 368)

Catrenul acesta este ecoul unei „experienţe“, făcută la vreo şase ani, cu Adam al Vicii. (*Hronicul*, 25—26) „Ascultă, Adam, îi zic, tu s-o iei pe uliţă în sus, eu o iau pe uliţă în jos. Dacă cerul se ţine, cum zici, şi vine şi cu mine, cum zic, atunci crapă şi zărim ce-i acolo înăuntru. Poate că o să vedem chiar îngerii...“ „Dar tăria albastră nu s-a despicat. Ne-am apropiat iarăşi unul de altul. «Mergea cerul cu tine?», îl întreb. «Mergea», zice Adam. «Şi cu mine mergea, răspund eu, dar atunci de ce nu se crapă în două?»“

Această immanentă prezenţă a cerului este, deci, rodul unei contemplări fragede, rafinată ulterior ca intuiţie cu semnificaţii metafizice : „Pe-un pisc. / Sus. Numai noi doi. / Aşa : cînd sunt cu tine / mă simt nespūs de-aproape / de cer. / Aşa de-aproape, / de-mi pare că de ţi-aş striga / în zare — numele — i-aş auzi ecoul / răsrînt de bolta cerului. / Numai noi doi / Sus.“ (32)

Altă dată strofa reia un aforism, redactat anterior în proză :

*Uşor nu e nici cîntecul. Zi  
şi noapte — nimic nu-i uşor pe pămînt :  
căci roua e sudoarea privighetorilor  
ce s-au ostenit toată noaptea cîntînd.*

(Catren, 353)

Dar poezia lui Blaga nu poate fi cuprinsă, în esenţa ei, în asemenea denunţuri „exterioare“, privind aspectele

unui proces de laborator poetic. Considerațiile de acest fel — de oriunde ar veni — ocolesc unda interioară de frumusețe, care dă viață și perenitate operei sale poetice. Unda de care amintim nu-i decît *trăirea* poetului, al cărui suflet — ca o apă subterană — străbate aurăria și stîncăria mileniilor omenirii, adîncindu-se în zonele „ultimelor realități“ posibile. De acolo, precipitată în cuvînt, aduce taina sporită. Ea e floarea tăcerii poeților :

*Ei tac ca roua. Ca sămînța. Ca un dor.  
Ca apele ei tac, ce umblă subt ogor,  
și-apoi sub cîntecul privighetorilor  
izvor se fac în rariște, izvor sonor.*

(423)

Cîntecul poeților nu este simplaminte „chihlimbarul“ — în care să se prindă, cum spunea Blaga, „musculița ideii“. Cîntecul nu poate fi o revelare a *absolutului*, decît în măsura în care absolutul este sinonim „misterului“<sup>1</sup>. În ultimă și secretă finalitate (deși, după Blaga, arta nu are finalitate, și el a găsit suficiente cuvinte de ocară pentru „iluzionarea finalistă“) <sup>2</sup>, poezia ar fi mijlocul de dezmărginire a omului și de transpunere a lui în spații sufletești caracteristice omului ca „om“. Am spune, o transcendere din timp fenomenal, spre a vieții în zonele în care timpul — asemeni unui radium albăstrui — s-a destrămat în unde de materie *liberă*, echivalentă unui „consum“ al formelor :

*Dacă lumina ar cînta  
vărsindu-și puzderia,  
noi am vedea cum cîntecul  
consumă materia.*

(Suprema ardere, 422)

Cîntecul acesta e fapt. *Poemele luminii* pledează pentru existența unui astfel de fapt. Dar poetul se prefăce a fi uitat și se complăce în ipostaze și ipoteze dincolo de propria-i operă, într-o degajare pe cît de subtilă, pe

<sup>1</sup> *Artă și valoare*, 1939, p. 53 : „După concepția noastră, *absolutul* este «mister», iar nu «idee»“.

<sup>2</sup> *Idem*, 192 ș.u.



atît de nepersonală : „Dacă m-aş pierde în toate / şi-aş rămîne fără nume / aşa ca o pană căzută din zbor, din aripa pajurei, / n-aş mai fi singur pe lume //. Dacă de-un glas, de-un singur, de unul / ce-şi culcă ardoarea-n urechea şi inima mea, / cu-adevărat m-aş pătrunde, / maringea mea s-ar curma. // Dacă aş uita cine sunt, trădîndu-mă pentru o altă lumină, / în trupul meu osul s-ar face aur. / Privighetoarea în noapte / de sufletul meu nu s-ar feri ca de-o rea vizuină.“ (365)

Un asemenea suspin metafizic, pledînd pentru trecerea fiinţei în zonele „Totului“ nediferenţiat, este tîrziu şi rar în opera lui Blaga. Pentru filozoful Blaga, care patronează pe poet şi dramaturg, poziţia omului în univers este mijlocie : el stă între divinitate şi animal. Insul, după Blaga, nu se poate realiza decît „în dimensiunile proprii umanităţii, înţeleasă ca o mutaţiune ontologică esenţial deosebită atît de modul divin, cît şi de modul animal“<sup>1</sup>.

„Omul“ lui Blaga e înzestrat cu o „conştiinţă-amfibie“, în stare să atingă zonele de „mister“, singurele caracteristice sieşi. „Pentru ca fiinţa preumană să devină om, ceea ce înseamnă creator de cultură sau cel puţin pârtaş la climatul ei, era necesar ca în ea să se dezlănţuiască de fapt şi cu toată energia o nouă şi singulară mutaţiune ontologică, un nou mod de a exista, modul de a exista în orizontul misterului şi pentru revelare. *În momentul cînd această mutaţiune s-a făcut, spiritul a fost structural dublat prin garnitura categoriilor abisale.*“<sup>2</sup> Astfel înzestrat, omul poate crea „stilistic“. De aci începe *omul-„om“*. Trăirea lui „poate fi integrată într-o operă de artă, dar pentru a deveni artă trăirea trebuie să fie astfel prelucrată, transfigurată, încît să dobîndească o putere revelatoare în raport cu misterul, care este ea, iar această transfigurare se face totdeauna în tipare abisale.“<sup>3</sup>

Să reţinem : „misterul“ e însăşi *trăirea*. Aceasta e taina supremă, pe care omul trebuie s-o reveleze în tipare stilistice.

Odată fixat acest principiu-cheie, opera artistică a lui Blaga devine clară în intenţiile ei revelator-umane.

<sup>1</sup> *Trilogia valorilor*, 586.

<sup>2</sup> *Idem*, 548.

<sup>3</sup> *Artă şi valoare*, 123.

Cum de-i posibilă „revelarea“ misterelor, cînd omul este strunit prin „cenzura transcendentă“ să nu treacă în hotarul superuman, ale cărui ocoale sînt administrate de „Marele Anonim“ așa fel, încît să rămînă inaccesibile? Aci, pe aceeași linie umană de mijloc, ni se prilejuiește un răspuns care subliniază viziunea blagiană : pentru filozoful român, încă din 1923, cînd scria *Tulburarea apelor, pămîntul era divinitate și divinitatea era pămînt*. Poate că, atribuind-o unui moșneag eretic, Blaga și-a motivat viziunea transdogmatică<sup>1</sup>. În aparență, e vorba de imanența divinului. „Isus-Pămîntul“ este de fapt o viziune care vine de foarte departe, pe firul indo-european. Asemenea zeităților indice : „Isus e piatra, / Isus e muntele, / totdeauna lîngă noi — izvor limpede și mut, / totdeauna lîngă noi — nesfîrșire de lut. / Fără cuvinte cum a fost pe cruce, / Isus înflorește-n cireși / și rod se face pentru copiii săraci. / Din flori îl adie vîntul peste morminte, / el pătimeste-n glie și-n pom — / o răstîgnire e în fiecare om — / și unde privești : Isus moare și-nvie. / C-o singură moarte / cine poate fi mîntuitor ? / C-o singură moarte, / cine ne scapă de ispitorul negru din pustie ?“

Dat fiind faptul că „zeul“ este immanent, deci în miezul tuturor lucrurilor, omului îi este accesibilă *divinitatea-pămînt*, și ca atare destinul lui creator nu este incomodat de criteriile „prevenitoare“ ale Marelui Anonim. Fiindcă „dacă prin *cenzura transcendentă* se creează o condiție prealabilă pentru destinul creator al omului, prin *frînele transcendente* (categoriile abisale) se garantează permanența acestui destin, iar prin *conversiunea transcendentă* se asigură intensitatea și randamentul maxim al acestui destin“<sup>2</sup>. Consecvent sieși, destinul creator al omului „nu este circumscris de un vag finalism metafizic, ci are aspectul unei *saturații finaliste*“ (199), ceea ce subliniază încă o dată sarcinile omului în cosmos. Lumea creată de el nu va fi în consecință „un cosmos“, ci un „*cosmoid*“. Adică un corespondent al transcendentului în ordine umană și

<sup>1</sup> *Tulburarea apelor*, vol. *Opera dramatică*, 106—107, 155 ș.u.

<sup>2</sup> *Artă și valoare*, 198—199.



păstrînd decența proporțiilor. Opera de artă, precizează Blaga, nu e „*un microcosm*“, fiindcă acesta ar fi o „ogîndă“ a întregului, un rezultat al „mimesis“-ului (pe care poetul îl neagă cu înverșunare, în teoria „parakaliei“) și ar viza obligatoriu lumea „dată“. Opera de artă, în concepția poetului, e „cu totul altceva : opera de artă are structuri fără corespondențe simetrice în lumea dată, fiind clădită pe o seamă de coordonate categoriale, de proveniență abisală, *altfel structurate* decît categoriile lumii date. De aceea vom numi opera de artă un «cosmoid», iar nu un «microcosm».“ (*Artă și valoare*, 173.)

Am amintit — și subliniem de astă dată : pentru Blaga, *arta* este *viață* trăită la o înaltă tensiune dramatică, transpusă ca *taină* și exprimată prin mulajul transfigurator al categoriilor abisalo-stilistice. *Stilul* deci pune pe „trăiri“ pecetea demnității artistice. De aci, importanța cu totul excepțională pe care Blaga o acordă *factorilor stilistici*. Dar acești factori „modelatori“ nu se rezumă la „potrivirea cuvintelor“. E adevărat, conchide Blaga, că „o plămuire de cultură este «metaforă» și «stil», într-un fel de uniune“ (*Trilogia culturii*, 410) și că, „din mătasea cuvintelor, din caierul împrăștiat în toți spinii țării, se toarce chiar o limbă literară“ (*Idem*, 307), dar pentru Blaga atît „metafora“, cît și „stilul“ au alte valori decît cele de uz cotidian. STILUL este un „mănunchiu de stigme și motive, prin care un produs al spiritului uman își dobîndește demnitatea supremă“ ; el e „fenomen dominant“ și „mediu permanent“. Adică vatra *expresiilor* culturii. Cît privește metafora, ea nu este un factor pur formal, ci „*moment ontologic complementar*“. Ea rezolvă dilema revelatoare a omului. După Blaga, „omul, privit structural și existențial, se găsește într-o situație de două ori precară. El trăiește de o parte într-o *lume concretă*, pe care cu mijloacele structural disponibile *nu o poate exprima* ; și el trăiește de altă parte în orizontul misterului, pe care însă *nu-l poate revela*.“ Metafora reprezintă, deci, momentul ontologic, cînd omul — ca factor mediu — rezolvă marea dilemă prin *convertirea* ei în metaforă „revelatoare“. Această „*reductio sublimis*“ constituie resortul intim al creației. Ca urmare, după Blaga, „*metafora* nu poate fi



numai obiectul de cercetare și analiză al «poeticei» sau «stilisticei», ce figurează în programele școlare ; importanța ei se proiectează imensă pe zărilor meditației. Metafora este a doua emisferă prin care se rotunjește destinul uman, ea este o *dimensiune specială a acestui destin*, și ca atare ea solicită toate eforturile contemplative ale antropologiei și ale metafizicei.

Să reținem, încă o dată, „poziția“ omului blagian : el este factor *mediu* între divinitate și animal, între concret și taină. El „convertește“ misterul în creație umană și „transfigurează“ imediatul, săltându-l în zonele marilor semnificații. „Semnele“ lumii date constituie pentru poet o „punte de salt“ către zonele „ultimelor realități“.

Deținând acest „cifru“ blagian, putem trece sub un fascicol clar de lumină fiecare realizare artistică. Poetul este puntea de legătură între „dat“ și „mister“. Firește, o punte peste „abisuri“, care duce pînă „unde“. Repetăm : nu pe țărmul *ultimei finalități*, ci într-o zonă de „saturații finaliste“.

Înainte de a face următorul pas, ne-ar mai rămîne să aruncăm o privire asupra „matricei stilistice“, cea mai subtilă descoperire a lui Blaga, prin prisma căreia — am văzut — apreciază tot ce-i produs cultural uman : de la știință și artă, pînă la filozofie și metafizică — privită ca „încoronare“ a destinului creator.

Să nu ne sperie acest „nisus“ transcendental al lui Blaga. Omul lui e „foarte omenesc“. E un resort ciudat, ieșit din mîna „Marelui Anonim“. El poartă, în jurul frunții, o diademă tragică. De ce ? Fiind „compus“ din „diferențiale divine“, după moarte acestea se desfac din „unitatea“ lor și sînt absorbite de marele rezervor demiurgic. Sufletul, ca și corpul, după Blaga, „se descompune“ după moarte. În acest sens, *Blaga nu crede în „nemurirea sufletului“* și are pentru geți și Pârvan o gamă de otrăvite ironii. (Eseul *Getica*, revista *Saeculum*, iulie-august 1943.) Prin urmare, destinul omului ca „plăsmuitor“ de cultură — în filozofia lui Blaga, este *despuiat de orice aură mistică*, în contrast cu teoretizarea „mistere-lor“, care nu reprezintă în fond decît „taina“ *vieții*, pri-

vită în adîncurile ei insondabile. Concepția cosmogonică a lui Blaga este croită după tipare atomiste. De aci, un „ateism“ sui-generis, tradus ca opozit al Marelui Anonim. Doar „semnificațiile“ actelor revelatoare revin *concretului*, depășindu-l și transfigurîndu-l. În ce scop? Nici poetul n-o mărturisește, recurgînd la tautologie: „este ceea ce este“, fără altă explicație.

*Suflete, prund de păcate,  
ești nimic și ești de toate.  
Roata stelelor e-n tine  
și o lume de jivine.  
Ești nimic și ești de toate :  
aer, păsări călătoare,  
fum și vatră, vremi trecute  
și pămînturi viitoare.  
Drumul tău nu e-n afară,  
căile-s în tine însuși  
Iară cerul tău se naște  
ca o lacrimă din plînsu-ți.*

(364)

Iată-l pe Blaga vehiculînd spiritual pînă în adîncuri de mitologie egipteană, cînd lumea se naște „dintr-o lacrimă“, orice creație fiind durere și dramă, într-un fel de „uniune“.

### 3

Stabilind autonomia „artei“ și a „cunoașterii“, Blaga a precizat nu numai ceea ce le desparte, dar și ceea ce le apropie. Le desparte, bunăoară, facultatea sufletească prin intermediul căreia se obține „revelația“ : *inteligenta* — în cazul științei și metafizicii ; *sensibilitatea* — în cazul artei <sup>1</sup>. Le apropie procesul „convertirii“ misterelor, adică transpunerea tainelor vieții în opera de cultură, fie acestea *științe* sau *arte*. Deși realizate prin alte facultăți dominante și urmărind alte efecte (emoția estetică — în artă, convingerea intelectuală — în știință), omul urmă-

---

<sup>1</sup> Artă și valoare, 83.

rește un scop unic : descifrarea „semnelor“ lumii date, adică a *fenomenelor*, și stabilirea unor sensuri neașteptate. Astfel, prin artă și știință, omul descoperă „ineditul“ vieții, care stă ascuns sub cenușa luminii. Descoperind acest „inedit“, omul își sporește dimensiunile conștiinței, în *adânc* și în *înalt*.

Ochiul lui Blaga are două vederi asupra lumii : o vedere „exterioară“, care cuprinde datul fenomenal, și o vedere „interioară“, care explorează realitatea ce se ascunde îndărătul fenomenelor („cripticul“, cum îl numește el). „Concretele lumii sensibile, explică el, adică fenomenele în ordinea naturii, nu au semnificația unor revelări, ci numai semnificația unor *date prime*, cari ne semnaleză existența unor mistere «eterogene». Misterele, deschise ca atare pentru noi datorită acestor «semnale», ne invită la «revelare». Lumea datelor concrete, lumea fenomenală este astfel un simplu apel ce ni se adresează, pentru ca să încercăm revelarea misterelor.“<sup>1</sup>

Folosind conceptul „revelație“, Blaga precizează : el „nu are în filosofia noastră nici o legătură cu semnificația teologică a unei inspirații divine. «Revelare» are un sens *strict uman* și de ordine firească, adică sensul de «arătare», de «punere în lumina conștiinței»<sup>2</sup>. Revelarea, continuă el în *Artă și valoare* (87), e sarcină umană și se face prin creații de cultură.“ Între acestea am amintit „*cunoașterea*“ și „*arta*“. Deosebirea „consistă în mijloacele revelării“. Astfel, spune Blaga, „*cunoașterea plăsmuitoare* pornește de la «semnele» sensibile, concrete, ale unor mistere, și trece la revelarea acestora prin viziuni sau prin schematisme imaginar-intelectuale. *Arta* pornește de la semnele sensibile, concrete, ale misterelor, și trece la revelarea acestora prin plăsmuiri de natură sensibilă, concretă, intuitivă.“

Să reținem că pentru Blaga lumea are un aspect „fanic“ (care se arată) și un aspect „criptic“ (care se ascunde). Acest „ascuns“ constituie „*abisalul*“, direcția „minus“. Lumea ar fi structurată ca și sufletul omenesc : are un „conștient“ și un „inconștient“. Dacă teoreticienii

<sup>1</sup> *Artă și valoare*, 87.

<sup>2</sup> *Trilogia cunoașterii*, 337.



cunoașterii, de la Aristotel la Kant și de la acesta înainte, au stabilit conceptele categoriale ale conștiinței („categoriile“), enumerându-le : 10 — Aristotel, 12 — Kant, Lucian Blaga a înzestrat și *inconștientul* cu o garnitură de „categorii“, pe care le-a botezat „abisalo-stilistice“ și căroră le-o acordat prioritate în procesul plăsmuirilor de cultură. În aceasta — am amintit — constă unul din atributele *originalității* lui Blaga. „Lumea“ lui Blaga e înzestrată astfel cu două orizonturi : *plus, minus* — sau „paradisiac“, „luciferic“. Conștiința artistică atinge, amfibic, ambele orizonturi. „Sensibilitatea, intuiția, pe planul căreia se realizează *plăsmuirea artistică*, e nu numai în slujba categoriilor conștiinței receptive, ci și în slujba categoriilor abisale, care aparțin inconștientului. De acest *bifuncționalism al sensibilității*, care poate să stea atât în serviciul categoriilor receptive ale conștiinței, cât și în slujba categoriilor abisale ale inconștientului, nu s-a ținut niciodată seamă la examenul ce-l comportă problemele de estetică.“ (88)

Sensibilitatea artistică nu este, însă, menită să comunice „simple *semne*“ ale misterelor (adică fenomene nedevoalate), ci, „îndurînd determinațiunile categoriilor abisale“, să comunice „*revelări* ale misterelor“. De aci prioritatea „metaforei revelatorii“, față de „metafora plasticizantă“, care aparține orizontului „paradisiac“, ironizat de Blaga.

Faza decisivă în procesul creației revine, cum rezultă, *matricei stilistice*. Ea este „forja“ și „filtrul“ expresiei artistice. Am amintit că Blaga privește orice creație de cultură prin prisma *determinantelor stilistice* — stilul constituind „suprema demnitate“ a omului.

Pe acest principiu se fundează grija lui Blaga pentru crearea unui „stil propriu“, caracterizat printr-o rară acurateță, subtilitate și precizie. „Nu s-au găsit oare și critici în stare să-și exprime bănuiala și neîncrederea față de valoarea filozofică a ideilor, numai fiindcă acestea ar fi «prea frumos» prezentate ? Cu astfel de grațiozități, concludă Blaga, se răsplătește efortul susținut întru curcirea unui stil.“<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Diferențialele divine*, 8.

Plăsmuind o filozofie a stilului, Blaga n-a afișat pretenția că ar fi limpezit, o dată cu mecanismul stilistic, și problema „darului creator“. Am văzut că el a luat atitudine împotriva idealiştilor romantici, care presupuneau o „invazie a divinului“ în om și un raport osmotic cu absolutul. Pentru Blaga, „darul creator este un mister cu totul insondabil, ce aparține inconștientului uman. Este aci un prag, peste care n-am călcat. Misterul duhului creator ne scapă în întregime.“ (*Trilogia culturii*, 143.)

Cum darul „creator“ aparține, după opinia sa, insondabilului inconștient, garniturile spirituale prin care se „realizează“ aparțin de asemenea inconștientului. Blaga a închipuit un „complex inconștient“, pentru care a propus denumirea de „*matrice stilistică*“. (*Idem*, 142) Să reținem de la început că nu e vorba de *tehnica artistică*, ci de implicatele spirituale „abisale“, care transpar în opera de artă, colorându-i „duhul“. Acțiunea fondului abisal transcende voința și conștiința omului, impunându-se categorial, uneori contrar tendințelor conștient-voliționale ale individului și colectivității. Matricea stilistică apare astfel ca un foc vrăjit, din stranii lumini specifice, care pîlpiie din adînc. Ea reprezintă sinteza mileniilor de viață ale colectivității, teaurizînd ceea ce este *caracteristic* și *peren* colectivității și individului ei aparținător. De aci, varietatea infinită a „stilurilor“, care asigură ineditul culturii în spații și timpuri diferite. „Matricea stilistică, în calitatea ei categorială, se întipărește, cu efecte modelatoare, operelor de artă, concepțiilor metafizice, doctrineilor și viziunilor științifice, concepțiilor etice și sociale etc. Sub acest unghi trebuie să notăm că «lumea» noastră nu e modelată numai de categoriile conștiinței, ci și de un mănunchi de alte categorii, al căror cuib e inconștientul. Frontul creator uman, în raport cu «lumea» nu e simplu, cum crede Kant și toți cei ce l-au urmat, ci multiplu, sau cel puțin dublu. «Lumea noastră» se înfruptă deci din spontaneitatea umană cu o intensitate excepțională.“ (147)

Matricea stilistică îi apare lui Blaga ca o „realitate spirituală“, sinteză a ceea ce-i „neschimbător“ în timp cronospațial. Accentul pe care-l pune filozoful român pe adîncurile „abisale“ ale inconștientului are tocmai darul de a explica și motiva ideea perenității specificului spiri-



tual, propriu fiecărei colectivități constituită cultural. Iată care sînt componentele matricei stilistice :

1. „Orizontul spațial (infinitul, spațiul-boltă, planul, spațiul mioritic, spațiul alveolar-succesiv etc.).

2. Orizontul temporal (timpul-havuz, timpul-cas-cadă, timpul-fluviu).

3. Accentul axiologic (afirmativ, negativ).

4. Anabasicul și catabasicul (sau atitudinea neutră).

5. Năzuința formativă (individualul, tipicul, stihialul).“ Astfel, matricea stilistică apare în concepția lui Blaga ca „un mănunchi de categorii, care se imprimă, din inconștient, tuturor creațiilor umane, și chiar și vieții, întrucît ea poate fi modelată prin spirit“ (146—147). În *Orizont și stil*, Lucian Blaga a lămurit, cu lux de amănunte, fiecare din aceste componente categoriale.

Vastitatea latifundiilor sale filozofice se întrevește de la înția privire, ca și curajul de a-și impune viziunea proprie. Lucian Blaga reprezintă înția minți românească ce s-a avîntat în domenii ocolite de contemporanii și predecesorii săi. Prin aceasta, el a „europenizat“ filozofia și cultura noastră, constituind o împlinire a fondului etnic.

Etnicismul său poartă amprenta universalului. Deși categorială, matricea stilistică nu este înrobitoare. Blaga nu privește etnicul la modul „cazon“, ci aerat și degajat — ca un filozof fin, totdeauna lucid și atent la libertatea creatorului. O autonomie a artei fără o autonomie a artistului constituie o contradicție *in adjecto*. În adevăr, precizează Blaga, „categoriile abisale sunt factori de cari o artă nu se poate în nici un caz dispensa“ — dar, adaugă el, „unele categorii abisale (nu toate) au darul de a lega pe creatorul de artă de etnic“.

Precizarea lui Blaga este deosebit de valoroasă, într-o vreme în care modernismul se vrea „spălat“ de orice culoare etnică, rupt, adică, de ființa colectivității naționale. Opera lui Blaga și conștiința lui artistică, indubitabil, confirmă girul genialității. De aceea, cele ce urmează constituie o confesiune crucială, favorabilă unui lung prilej de reflexiune : „Știm că o matrice stilistică face parte, cel puțin prin *cîteva* din categoriile ei fundamentale, din inconștientul colectiv. Individul creator va coincide deci,



cel puțin prin câteva din categoriile sale abisale, cu inconștientul colectiv de amploare etnică.“ (*Trilogia valorilor*, 675—676.)

În continuare, Blaga își precizează atitudinea față de estetica sămănătoristă (cam rustică și exclusivistă), indicînd modul de a transcende etnicul în universal. Aci stă, se pare, cheia universalismului blagian. Și e bine s-o reținem, pentru a putea descuia taina izbutitelor frumuseți ale artei lui. „Prin unele categorii, inconștientul colectiv *depășește etnicul*, devenind mai general. Astfel, raportul de *parțială* coincidență între etnic și artă e asigurat de eficiența unor categorii abisale, care răspund în opera de artă. *Fatalmente etnice sunt unele coordonate stilistice de primă importanță, ale oricărei adevărate opere de artă.*“

De aci, Blaga deduce libertatea artistului de a-și alege subiectele, viziunea personală și modul de interpretare *dincolo* de clișeele consacrate. Această libertate asigură *ineditul*, revoluția gustului artistic și evoluția artei. Blaga lasă artistului dreptul de a-și chivernisi geniul plămuitor, la focul propriei sale conștiințe artistice. Etnicul nu constituie pentru Blaga un țăruiș, care să determine perimetrul „ariei“ sale. Artistului conștient nu trebuie să i se impună restrîngerea orizontului creativ. „Creatorul de artă, repetă el, este legat de etnic prin matricea stilistică inconștientă, sau, mai precis, prin *unele* categorii abisale modelatoare, cari intră constitutiv și în opera de artă. *Și aceasta e suficient!* Creatorii de artă nu pot fi siliți, în nici un fel, de a aborda conținuturi, peisaje și subiecte naționale, actuale sau istorice. *Artistul care va crea din profunzimile matricei stilistice, ce-l leagă parțial, nu voit, ci fatalmente de etnic, are libertatea de a-și alege orice subiect.* Artistul avînd această libertate are deci latitudinea de a trata, între altele, și subiecte naționale. Sîntem deci foarte departe de a vedea în alegerea unor subiecte naționale un imperativ categoric“. (676—677)

Trebuie reținută ponderea lucidă a esteticianului Blaga în materie de etnicism. Blaga privește spre „sacrele rădăcini“, ca elemente vitale constitutive, dar parfumul

operei artistice are o largă degajare celestă, dincolo de țărână. Conștiința-amfibie a artistului atinge, deopotrivă, zonele conștientului și inconștientului. Pledînd pentru universalism, Blaga nu neglijează etnicul abisal, căutînd mereu — dar degajat — „transfigurarea“ lui. În orice ipostază, pentru Blaga, arta are neapărat o „patrie spirituală“, care este corespondentul transcendent, peren, al pămîntescului. Astfel :

*Sufletul lui e în căutare  
în mută, seculară căutare  
de totdeauna,  
și pînă la cele din urmă hotare.*

(209)

Pledînd pentru autonomia artei și artistului deci, Blaga încadrează plăsmuirea și plăsmuitorul în marele front al culturii. Autonomia artei nu înseamnă, precizează el, hegemonia artei ! „Admitem și noi o autonomie a artei. O autonomie paralelă cu autonomia oricăreia dintre ramurile culturii.“ Fiindcă „arta face parte din cultură, prin intențiile ei «revelatorii» și prin «categoriile ei abisale». Admițînd aceasta, e lesne de înțeles că arta nu poate fi nici izolată de celelalte ramuri ale culturii și că ea nu poate să reclame nici privilegii. Ea nu poate nici să domine celelalte ramuri de cultură, nici să se substituiască lor, nici să divorțeze de ele.“ (*Artă și valoare*, 75—76.)

Multă vreme — și de mulți — s-a considerat că poezia lui Blaga, bunăoară, e o „poezie pură“, adică un fel de parfum transcendent, rupt de floarea cuvîntului și de pămînt. „Purismul artei“, în general, a fost greșit înțeles — de aceea s-a și ajuns la forme iraționale, desubstanțializate, care nu pot fi sădite în peisajul unei culturi, pentru că n-au nici „rădăcini“, nici „viață“. Cu alte cuvinte, nu sînt crescute din „humusul național“, ca sinteză a mileniilor colectivității — pe plan limesc și ontologic —, ci sunt produse de „artizanat“, în care domină apăsător principiul „ars-artifex“. Blaga a ironizat cu finețe „degringolada dadaistă“, dar, se pare, n-a fost sufi-

cient înțeles în duhul lui creativ. Om de vastă și rafinată cultură, Blaga a știut ce-i arta și care-i locul ei în peisajul cultural al omenirii. A vorbit din perspectiva filozofului și a poetului de geniu. El n-a bagatelizat cultura. Desigur, ca orice om, a comis și unele „sacre erori“, dar n-a pledat pentru orori.

Poziția sa în problema *purismului estetic* este deosebit de concludentă, în acest sens. Ea stă în strînsă legătură cu teoria sa asupra valorilor. „Sub unghi estetic, opera de artă nu e ceva simplu, elementar ; ea reprezintă o amplă organizare de *valori eterogene*, ierarhic legate și închegate într-un tot solidar.“ Și Blaga deosebește cinci grupuri de valori estetice : valori polare, valori vicariante, valori terțiare, valori flotante, valori accesorii. Fiecare categorie de valori este exemplificată, avîndu-se în vedere, pe de o parte, esența operei de artă, iar pe de altă parte, non-transponibilitatea elementelor anestetice. „Legea non-transponibilității e destinată să autonomizeze definitiv esteticul artistic“. (*Idem*, 95.)

Fiind atît de preocupat de *autonomia artei*, Blaga n-a confundat niciodată purismul cu falsul purism estetic. E aci o notă de profund clasicism, care-l alătură lui Goethe. „Există, oarecum, explică el, o substanță flotantă comună, care circulă prin toate ramurile de cultură, adică o masă de conținuturi și de semnificații, care țin de metaforismul creației în general. Arta, care se izolează voit de restul culturii, arta nehrănită de cheagurile flotante, se aneantizează. Artistul, care-și imaginează, copilăros, pe cît de rafinat, că nu are nici o legătură cu celelalte ramuri de cultură și că nici nu trebuie să aibă e jertfa unei amăgiri care se răzbună.“ (*Ibidem*, 76.) Cum ? Prin *autoanulare*. Arta care nu hrănește decît micile ambiții de „originalitate“ forțată, arta fără substanță și mesaj, care nu reprezintă ecoul trăirii artistice a unui om, e născută moartă și pierde o dată cu snobismul unor elemente fără „rădăcini“, pentru care și de care a fost „confecționată“.

Odată stabilit cadrul teoretic al artei, să urmărim concretizarea estetică a trăirii lui Blaga și caracteristicile „lumii sale“. Adică ale „cosmoidului“ său, prin care conștiința lui artistică s-a realizat.



Poezia lui Blaga, de la întâia privire, este *viață*. Reamintim : viață „trăită la modul artistic“. Ea pornește, de obicei, de la un *dat* al lumii concrete, pentru a se adânci în zona marilor taine, pe care Blaga, urmînd modulul său de secularizare terminologică, le-a botezat „mister“. Misterele lui sînt, însă, *areligioase*. Uneori conveniențe și, cele mai adesea, *mituri*, căci pentru Blaga mitul constituia substanța poemului, iar filozofia sa, conform propriei confesiuni, e *mitozofie*.

Am notat că, urmînd principiului vaselor comunicante, ideile de bază ale lui Blaga circulă între genuri, ca pinza de apă subterană care izbucnește în albastre izvoare. Procesul e deosebit de firesc. Blaga nici nu concepe un „creator“ decît în această ipostază „universală“. Adică, atacînd toate genurile literare, pentru că trăirile lui sînt atît de bogate și atît de variate, încît nu pot fi tălmăcite pe un singur instrument.

În peisajul literaturii române, Lucian Blaga reprezintă tipul scriitorului universal, multilateral. A ocolit doar epicul, ferindu-se de „fabulații“, dar realizîndu-l sub formă de memorial (*Hronicul și cîntecul vîrstelor*). A lăsat și pagini de jurnal, care nu-s decît poeme în proză, adică o decantare a vieții la modul epic — reflexiv.

Am putea spune că poemele lui Blaga sînt *corolele de lumină*, care se ridică imaculat deasupra imensului peisaj sufletesc — „deal-vale“, ori cer și pisc abrupt, pe care-l configurează opera sa.

Pentru poetul Blaga, lumea e o „corolă de minuni“ ; pentru filozof, un „mit“ ; iar pentru metafizician, „o poveste infinit mutilată“. Astfel, lui Blaga lumea îi apare ca „o zi a creației“ : de la aurora unor fragede sensuri, trece prin umbra reflexiunii filozofice, spre a se închide în negura tainelor abisale. După propria sa concepție, misterul vieții e „deschis“, e trecut prin dramaticele momente ale „crizei“ și sfîrșește în tragicul insondabil al misterului „permanentizat“. Blaga nu-și permite să anuleze misterele. Pentru că ele sînt adînci ca veșnicia. Le poate „atenua“ și — creator — le poate converti în „metafore“, plămînd astfel *cultură umană*.

Întîia pagină cu care se deschid *Poemele luminii* constituie programul său de o viață. E o *ars poetica idearum*. Pentru că și în faza goetheană a creației sale — spre sfîrșitul vieții —, deși acordă prioritate elementului plastic-concret, își suspendă trăirea în aceleași semne de întrebare, lăsînd-o deasupra abisurilor de „tăină“. Blaga urmărește, cu fiecare gînd, o transcendere a „imediatului“, dînd poemelor sale „orizont“. El nu concepe nici un produs artistic lipsit de „accent transcendental“, adică de cugutare dusă pînă în „cele din urmă hotare“. Propriu-zis, își „traduce“ trăirea în expresie artistică. O tălmăcește : „Chiar și atunci cînd scriu stihuri originale / nu fac decît să tălmăcesc / (...) Traduc întotdeauna. Traduc / în limba românească, / un cîntec pe care inima mea / mi-l spune, îngînat suav, în limba ei.“ (333)

De ce „traduce“ sau „decantează“ viața ? Fiindcă poetul și filozoful de o viață a constatat că „numai astfel stihul are temei / să se împlinească și să fie floare“.

În fața atîtor elucubrații teoretice despre poezie, Blaga vine și definește actul poetic cu simplitatea sa caracteristică. Astfel, cu eleganță, el îngheață toate alambicatele „ipoteze“ estetice, menite să explice actul său creator. Blaga s-a explicat singur, fără echivoc. Numai că limpezirile sale au ceva demiurgic : sînt simple pînă la a nu fi luate în seamă — și atît de luminoase, încît par pete de umbră. Ele îl conțin însă în toată esența lui confesională. „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii / și nu ucid / cu mintea tainele, ce le-nțîlnesc în calea mea, / în flori, în ochi, pe buze ori morminte. / Lumina altora / sugrumă vraja nepătrunsului ascuns / în adîncimi de întuneric, / dar eu, / eu cu lumina mea sporesc a lumii tăină — / și-ntocmai cum cu razele ei luna / nu micșorează, ci tremurătoare / mărește și mai tare taina nopții, / așa îmbogățesc și eu întunecata zare / cu largi fiori des fint mister / și tot ce-i ne-nțeles / se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari / sub ochii mei — / căci eu iubesc / și flori și ochi și buze și morminte.“ (3)

Întregul poem conține, gramatical, două fraze — dar atîtea idei cardinale pentru lirica lui Blaga. Viața fiind pentru el „buze și morminte“, adică iubire vie și moarte, el le iubește deopotrivă, deoarece ele constituiesc



*polaritatea existențială*. După cum imediatul și transcendentul, văzutul și nevăzutul, concretul și abisul sînt mereu în raporturi dialectice — determinînd o veșnică tensiune dramatică —, tot astfel, balansînd între clipă și veșnicie, e și sufletul poetului. *Gorunul* din margine de codru indică un straniu *memento*, replică dată fluxului vital : „O, cine știe ? — Poate că/ din trunchiul tău îmi vor ciopli / nu peste mult sicriul, / și liniștea / ce voi gusta-o între scindurile lui, / o simt pe semne de pe acum : / o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet — / și mut / ascult cum crește-n trupul tău sicriul, / sicriul meu, / cu fiecare clipă care trece, / gorunule din margine de codru.“ (7)

*Frumoasele mîini* ale iubitei îi aduc aminte de urna cu cenușa lui, ce-o vor purta, ca un potir (13). După ce, plin de soare de martie, cere „un trup munților“, elanul vital scade în reflux meditativ : „O toamnă va veni cîndva tirziu, / cînd tu, iubito,-mi vei cuprinde gîtul tremurînd / și strîns vei atîrna de mine cum atîrnă o cunună / de flori uscate / de stîlpul alb de marmură al unei cripte“ (40).

Coroane, cripte, moarte, tremur... Atîtea elemente de atmosferă bacoviană și, totuși, e *Blaga autentic* ! Lumina lui e mai uscat-tomnatică, reflexiunea mai adîncă, senzorialul, transfigurat. Toamna blagiană nu se rezumă la „sicriele de plumb“, la „coroanele de plumb“ și la „tăcerea de plumb“. Ea transcende „immediatul“, senzația nefiind decît „puntea de salt“ către zonele pure ale converșiei misterelor existențiale. „Stelele“ lui Blaga nu sînt făclii mortuare, deasupra unor deprimante linii ferate, ci prilej de a conversa cu eternul și de a sugera nemărginirea : „Un singur gînd mi-e rază și putere : / O, stelelor mici, voi n-aveți / în drumul vostru nici o țintă, / dar poate tocmai de aceea cuceriți nemărginirea !“ (41) Ele „îi fac semn să tacă“, atunci cînd poetul înclină să denunțe *Taina inițiatului* (103).

*Moartea*, pe care Blaga o vede ca replică a vieții, nu-i un prilej terifiant. Acceptînd-o calm, ca pe un „amin“ de neînlăturat, poetul o circumscrie în coordonate telurice. Nu-i „moartea“ lui Rilke, de pildă, transpusă în zone ezoterice, este moartea de tip „elin“, homerizată sub forma unui hades local nu lipsit de gingașii : „Un stîinjen doar



deasupra mea-i lumină. / Flori cu sîni de lapte îmi apasă lutul.“ Ca urmare, poetul tresare ca o harfă sub bătaia zgomotelor de sus : „Să fie pașii sprinteni ai iubitei mele ?“ „Să fie pașii mici și guralivi ai ei, / sau poate pe pămînt e toamnă / și niște fructe coapte-mi cad mustoase, grele, / pe mormînt, / desprinse dintr-un pom, care-a crescut din mine ?“

Într-o lume în care „alchimie e încă totul“ (249), poetul notează senin : „Iată că părul meu se face / ca o cenușă ce-a înflorit. / În curînd, fi-va pace, pace. / Și pe pămînt un sfîrșit.“ (359) Fie trecînd printre sarcofagele din Grădina botanică (274), fie ascultînd un *glas de seară* (357), Blaga știe că la capătul tuturor e un *De profundis* (441). Moartea, în poemul său, dacă nu e terifiantă, nu e nici transfigurantă. Pare ruptă — repetăm — din lira anticului Homer : „Încă un an, o zi, un ceas — și drumurile toate s-au retras / de sub picioare, de sub pas. / Însă un an și-un vis și-un somn — / și-oi fi pe sub pămînturi domn / al oaselor ce drepte dorm.“

Atitudinea aceasta corespunde ideilor exprimate în *Diferențialele divine* (1940). Pentru Blaga, „lumea nu e un organism și nu există nici suflete planetare“ (p. 51). Materia organică și anorganică, reamintim, inclusiv sufletul omului, e compus din „diferențiale“ care, la moarte, se risipesc — resorbite în marele rezervor universal. „Ceea ce rămîne după moartea individuală, cît privește conștiința, sunt aceste secrete diferențiale psihice, spirituale, *eterogene*, dar nu conștiința și nici un pretins «suflet individual», ca factor total și indivizibil, care ar fi fost în posesia conștiinței, sau poate chiar identic cu ea.“ Sufletul nepieritor e, după Blaga, o „posibilitate prohibită“, datorită măsurilor secrete ale „Marelui Anonim“ (p. 169). Declarîndu-se în dezacord cu Herbart și Leibniz, care pledează pentru „indistructibilitatea și eternitatea care stă la baza conștiinței individuale“, Blaga afirmă : „temeiul *conștiinței individuale* este, după părerea noastră, o existență complexă, o amplă integrală, *care se dezintegrează în specifice «diferențiale eterogene», o dată cu moartea individului*“ (p. 173).

Urmîndu-și reflexiunea în vers, Blaga continuă : „Din prag un gînd se uită lung. / Să-l las în casă ? Să-l

*Pe turn între semnele ceasului, gînditor  
timpul stă. O vrabie umblă pe-arătător.*

*Subt bolți de nicăieri nici un ecou.  
Părul tău joacă în vîntul  
pe care l-am întîlnit ieri în alt craș  
și care ne-a ajuns din nou.*

*(Drumuri, 133)*

La „poarta cenușie“ a jumătății sale de veac, cu  
geana pipăind vulcanii stinși, Blaga parcă ia din cui lira  
lui Eminescu, cercînd sunetele acelei suprapămîntești  
*Ode în metru antic.*

*Ci poarta e în adevăr aci ? Poarta sură  
căreia n-aș vrea pe nume să-i spun ?  
Tu oprește-mă încă să nu intru. Nu vreau să apun.  
Ferește-mă tu, să nu-mi găsesc prea grabnic împlinirea,  
să nu mor înainte de-a muri.*

*(Cuvinte către fata necunoscută din poartă, 230)*

Dragostea devine acum „un suris sau un val de  
frumusețe năvălită-n obraji“, ori o zeiță abia schițată :  
„Mușchiul reavăn, negrul murei / ține cumpăna căldu-  
rii. / Ieși, zeiță, din sandale — / vrerea e-a Măriei  
Tale ! / / Să rămii desculță-n rouă !“ Și, ca un ecou dio-  
nisiac : „Capre roșii vin din vale“... (231)

Arderea devine apoi mentală. „Nepriceput pe lîngă  
vetre, / dar înțeles de zei și pietre, / cuvîntul unde-i — ca  
un nimb / să te ridice peste timp ?“ (232) Tînjind „Pe  
multele drumuri“, dragostea poetului prinde, încetul cu  
încetul, contur uman. Lucian Blaga trece la faza unui ero-  
tism firesc, sub căldura îngăduitoare și prelungită a *Verii  
de noiembrie*, simbol al vetrei în care focul apus și-a uitat  
în urmă dogoarea... Plimbările sînt prietenos-tandre. Iu-  
bita adoarme „pe-a muntelui coamă — / unde — adăș-  
tarăm sub brazi, / nimiciți de arzîndul albastru / din clara  
preziură de toamnă.“ Nu mai este vitalitatea celui trans-  
figurant *Sus*, ci o replică ostoită : „Tu adormiseși pătrunsă  
de soare / mie alături, în șuier de cetini“...

Să reținem : atmosfera poetică este, în continuare,  
specific blagiană. Aceași floră și stîncărie montană, cu

arome de brad amărui. Doar vîrsta și „focul“ sînt altele. Și, în vreme ce iubita doarme, poetul face un gest de nobilă tandrețe : „Văzduhul semințe mișca / spre ținte doar undeva-n mituri / întrezărite. / Și-n timp ce-n somn surideai, ca-n rituri, / ți-am pus un sărut în mijlocul palmei — / niciodată tu nu vei afla ! — / ți-am pus un sărut pe calda paloare din palmă / pe linia vieții, ce s-alegea.“ (257)

În general, critica noastră literară a explorat poezia de tinerețe a lui Blaga ; s-a lăsat fermecată de strălucirea unor metafore, în parte căutate, și s-a istovit să dibuiască „asemănări“ cu poeți din alte timpuri și meridiane, pentru că — din păcate — acestea sînt criteriile orizontale ale „literaturii comparate“. În loc să privim autenticitatea adîncului omenesc, sensurile „universale“ în direcție verticală, ne sacrificăm în duhul raportării la datele imediatului. Niciodată, îmi pare, monada blagiană nu a fost mai autentică și echilibrată ca în partea finală a creației sale. Aci, Blaga nu mai pune accentul pe „expresie“, ci pe puritatea simplă a trăirii. Opera sa artistică are acum un excepțional caracter autobiografic și, asemenea jurnalului lui Tolstoi, constituie un document de viață, care depășește orice ficțiune posibilă. În Blaga nu mai vorbește orgolios „universitarul“, „academicianul“, „filozoful“, ci omul și înțelepciunea.

*Ne odihnim în iarbă, cu un rest  
de oboseală în noi, ca sufletul.  
Printre lacuri de munte stăm și privim.  
Soarele a asfințit în argintul de vest.*

*Prin aerul de cleștar  
stîncile, brazii, munții, lucrurile toate  
chiar cele mai îndepărtate,  
se conturează mai clar.*

*Ce calm ! Ce puritate !*

*(Printre lacurile de munte, 264)*

Acesta e Blaga, veșnic montanul, însetatul de puritate și înțeleptul intrat în glorios crepuscul... „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată“ — se văita liric cel dintîi



mare împărat al poeziei românești, Eminescu. Blaga învață să moară, cu o liniște socratică.

*Iubito, -mbogățește-ți cîntărețul,  
mută-mi cu mîna ta în suflet lacul,  
și ce mai vezi, văpaia și înghețul,  
dumbrava, cerbii, trestia și veacul.  
Cum stăm în fața toamnei, muți,  
sporește-mi inima c-o ardere, c-un gînd.  
Solar e tîlcul ce tu știi oricînd  
atîtor lucruri să-mprumuți.*

(269)

Această e ruga lirică, în *Vara de noiembrie*. „Și-i dureros în marea trecere să te / aprinzi visînd. Mai tare însă arzi în schimb. / Iubirea printre adîncimi, așa cum e, / umbratic joc, relief pe-un sarcofag în timp.“ Misterul iubirii, ca și misterul „darului creator“, rămîne pentru Blaga — ca pentru orice om — insondabil :

*Cum s-a făcut nu-i bine să cunoaștem.  
Știm doar că-n spații și în vis.  
noi ne-nțîlnim mereu aceiași,  
mereu sub pomul interzis !*

„Osînda de a sta-n lumină“ e tot mai grea... Visul se desfășoară într-un *Andante*, zugrăvit în acuarela stinsă : „Se-ntîmplă pentru ochii tăi, ochi de pădure, / să-nchipui uneori o vînătoare-vis. / Într-un noian de frunze roșii, de odihnă, / gîndesc să-ți pun sub cap un iepure ucis...”

Poetul se reîntoarce la o dionisiacă bătrînă, ca un Pan împovărat. Nu mai „astupă glasul izvoarelor — să tacă, să tacă“ ; nu mai vede „paradisuri în destrămare“, unde îngerii, obosiți de povara aripilor, tînjesc a moarte ; nu mai întîlnește „cîntăreții leproși“ ; dobitoacele cu ochi blajini nu mai intră în biserici pustii ; „ziua de apoi“ nu se mai vestește-n „cocoși apocaliptici“ ; fiare pădurete nu mai înghit țărîna pe care a pășit ; „zugravul satului“ nu mai urcă la cer ; motivele religioase sînt uitate... Numai un „soare de noiembrie“ arde sus. Singur, în marea de liniște care coboară peste ochii arși și peste cenușă. Festinul liric se apropie de sfîrșit. Marele și originalul

„cosmoid“ liric e suprapopulat de frumuseți, pornite din simplitate și reîntoarse în simplitate. Blaga iubise florile umile : spînzul, vița de vie, ciucurii de verdeață ai nucilor. El mai rătăcește „vara în jurul cetății“, ca un Hölderlin împovărat de ceruri, și dăruit lor :

*Mă deschid cerului  
de-aici și pînă departe.  
Orice gînd, altul, mă ocolește.  
Numai un vînt, care nu cilește,  
numai vîntul mă răsfoiește  
ca pe o carte.*





## V

DRAMA CĂUTĂRII LUCIFERICE

În tinerețea sa, ne amintim, Blaga n-a fost un răsfățat al „elementelor“. Mîinile îi erau transparente ca frunza — și oasele lui duceau lipsă de „var“. Fragilitatea lui era, uneori, punctată cu lacrimile mamei, înspăimîntată că în obrajii lui Lucian nu urcă, roșie, clorofila vieții. Împrumutat pentru oarecare timp cetinei, poetul cerea magic :

*Dați-mi un trup,  
voi, munților...*

De aceea, „sărutat de nemărginire“, el căuta în soarele apolinic atît sănătatea, cît și credința :

*și-n pieptu-mi larg  
credința mea o sorb puternică din soare.*

Soarele însă, bătrîn cît universul, e un principiu cu dublu aspect : rău și bun, șarpe și înger. El este discul de foc „al binelui și răului“. Din vatra lui, viața se împrumută pe sine — și ea poate fi tradusă în „iad“ sau „rai“, după cum o știe întrebuiința omul. În om, se duce o permanentă luptă „între înger și dobitoc“ — cum se văita Verlaine —, și omul este scena unei drame permanente.

Prezența simultană a celor două principii a devenit, la Blaga, obsesie halucinatorie. Întreaga sa filozofie e un fel de „noapte a Walpurgiei“. Pornind de la datele imediate ale simțurilor — în poezie, Blaga a căutat o soluție „coincidenței contrariilor“ — în filozofia cunoașterii și a urcat problema pînă pe cupola „sistemului“ său, lăsînd-o ca „mister deschis“ în cosmogonie.

„Dumnezeirea“ pe care Blaga o simte lăuntric, stînd în fața luminii verine, îl ispitește spre orgolioasă autoglorificare. „Eul“ își cultivă „demonismul“. Poetul notează cu sinceritate violentă : „*dracul nicăieri nu rîde mai acasă / ca-n pieptul meu*“. Oscilînd între cele două principii, poetul crede că e teatrul unei „*pax magna*“, încheiată în el pentru rațiuni existențiale.

*Pe semne — învrăjbiți  
de-o veșnicie Dumnezeu și cu Satana  
au înțeles că e mai mare fiecare  
dacă-și întind în pace mîna. Și s-au împăcat  
în mine : împreună picuratu-mi-au în suflet  
credința și iubirea și-ndoiala și minciuna.*

*Pax magna* nu e un poem izolat, întîmplător în peisajul operei lui Blaga. E o confesiune de căpătîi. Pe de o parte, ea l-a dus la definiții antinomice, ca „demonia Marelui Anonim“, iar pe de altă parte, la o prelungire *sine die* a „neutralității“ sale în fața luptei „contrariilor“. În felul acesta, Blaga și-a sporit paradoxul. A apărut cu masca unui „creștin-păgîn“, într-o comunitate cu instituții înclinate spre dogmă — ca turnul din Pisa, iar „licențele“ lui, cînd n-au fost luate ca extravagante „poetice“, au născut gîlcevi pe tărîmuri filozoficești, mai ales că poetul a laicizat „dogma“ și a predat-o „cunoașterii“, ca bază a unei teorii personale.

„Demonismul“ lui Blaga în lirică e mai mult o reacție de moment a „eului“ personalist, nu o înclinare sau efectul unui „program“. Ne aducem aminte că, într-o vreme, Blaga era vulnerat de ideea pierderii Corneliiei, invitată de Caius Brediceanu la Paris. Hoinărind prin București și încercînd să-și înece otrava în vin, poetul

— altfel atît de sobru și echilibrat — a rostit acel sălbatic toast *Veniți după mine, tovarăși !*

*C-un chiot vreau astăzi să-nchin  
în cinstea sălbaticiei mele minuni, care pleacă  
lăsîndu-mă singur,  
cu plînsul,  
cu voi,  
și cu toamna.*

În această situație, a putut exclama :

*Sunt beat și-aș vrea să dărim tot ce-i vis,  
ce e templu și-altar !*

„Luciferizarea“ eului său era un proces „poetic“, de tradiție baudelaireiană. În poemul *Pustnicul* (75 ș.u.), Blaga schițează chipul celui „cu aripi de liliac și ochii luminoși de fosfor“, care — final — aruncă vorbe de ocară Celui Veșnic : „în arătarea mea de șarpe fără vină — / îmbiîndu-i mărunțul conștiinței / umilit să-î zic : / Nu ți-ar strica, Înalt-Prea-Sfinte, / să guști din el și Tu un pic“.

Evident, e o bravadă literară din vremea studiilor teologice. Acel alter ego al poetului, *Teologul*, în calitate de „doctor angelic“, înfundă pe Lucifer cu o reflexiune :

„Păcatul e un rod de-al lutului, de aceea / cred că nimenea nu-l poate judeca / fără de haina lui de lut“.

Interesantă pentru fundarea concepției lui Blaga asupra nemuririi și „disprețului față de trup“, pe care le va combate în eseu *Getica*, este ideea-germene din același poem : „E duhul unui pustnic ; vine fără trup, / cît a trăit și l-a urît așa de mult / că la-nviere nu l-a mai găsit“. Evident, această „idee-spin“ este atribuită lui Lucifer.

Blaga vede mereu *prezența* celor două principii. Ea este, repetăm, halucinatorie. Blaga vede „aureole“ pretutindeni. „Simplisima floare“, păpădia, închipuie o aureolă. Țîntării, rotind, pun „Orbului“ aureolă. Iosif își lasă cercul de lumină „în cuier“. Pină și „turmele pămîntului au aureole sfinte / peste capetele lor“.



Omului însă, în concepția lui Blaga, nu i-e dat să reveleze „misterele“ decît cu prețul „unui spor de nefericire“ (*Artă și valoare*, 71). După Blaga, „creatorul de artă, autentic și curat, e așa de identificat cu orizontul misterului și al revelărilor, în ciuda adaosului de suferință, în-cît el ar prefera hotărît non-existența unei existențe ne-creatoare“. De aceea, nu îndeamnă „să țină contabilitatea suferințelor“. Această tragică ipostază a creatorului uman este anticipată în poemul *Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea*, care constituie încă o dovadă a transmigrării ideilor blagiene din zona crinilor răstigniți, în piscul viziunii metafizice. Poemul a apărut în 1924, anticipînd cu vreo cincisprezece ani considerațiile din *Artă și valoare*.

Dar, dincolo de acest interes bibliografic, poemul are și o semnificație biografică. Peste casa lui Blaga trecuse, în Lancrăm, pasărea morții — cu duhul galben al ftiziei. De aceea, frămîntarea sa depășește simpla dramă lirică, înscriindu-se în rîndul determinantelor *faptice*, transfigurate artistic într-un hieratism bătut cu arginturi reci. Poemul — prin denunțarea „sacrelor crime“, dezbrăcarea de egou și convertirea spre ținte solare, indicate de „puterile păsărești“ triumphiulare — constituie echivalentul unui eseu despre tragicul creației. Una din cele mai semnificative poezii, care atestă profunzimea existențială a farmecului blagian. Ne vedem obligați să rememorăm întregul poem, pentru această dramatică „luptă cu îngerul“, ce se dădea în lăuntrul lui Blaga.

*Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea  
ca un mușchi strămoșesc.  
O, de ce am tălmăcit vremea și zodiile  
altfel decît baba ce-și topește cînepa în baltă ?  
De ce am dorit alt zîmbet decît al pietrarului  
ce scapără scintei în margine de drum ?  
De ce am rîvnit altă menire  
în lumea celor șapte zile  
decît clopotarul ce petrece morții la cer ?  
Dă-mi mîna ta, trecătorule, și tu care mergi,  
și tu care vii.  
Toate turmele pămîntului au aureole sfînte*

*peste capetele lor.  
Astfel mă iubesc de-acum :  
unul între mulți,  
și mă scutur de mine însumi,  
ca un cîine, ce-a ieșit dintr-un rîu blestemat.  
Sîngele meu vreau să curgă pe scocurile lumii,  
să-nvîrtă roțile  
în mori cerești.*

*Sunt tremur de fericire :  
ziua-ntreagă deasupra meu  
puterile păsărești au arătat în triumphiuri  
spre fînte luminoase.*

(10)

Sînt poeți la care este precumpănitoare sensibilitatea, iar gîndirea poetică trece pe plan secund sau e de-a dreptul disparentă. La Blaga, din fericire, sensibilitatea fină este conjugată cu o pătrunzătoare inteligență, aplecată întotdeauna, și obsesiv, spre ultime sensuri. Depășind gîndirea comună, Blaga a provocat — cum am amintit — reacții polemice cu privire la viziunea transcendentului. Puțini au luat seama însă la scena tragică a luptei sale lăuntrice. „Numai tină și rană“, poetul a căutat să contacteze nimbul Celui aprins — potrivit tradiției biblice — deasupra tufelor de spini. Dar drama căutării „în pustiu“ a fost, și la Blaga, o sfișiere deprimantă. Cum în copilărie bolta seninului nu s-a crăpat ca să vadă cum directesc îngerii în gospodăriile lor, tot astfel teologicul Dumnezeu nu s-a aprins în tîrșii iscodiți evocator. „Întrebătoarelor sale tristeți“, înaltul nu a răspuns decît prin tăcere. Și atunci, tînărul teolog a pus, în plină criză, întrebarea :

*Ori nu dorești nimic ?  
Ești muta, neclintita identitate  
(rotunjit în sine a este a)  
nu ceri nimic. Nici măcar rugăciunea mea.*

(88)

Monada psihică, asemeni prescripției leibniziene, era „o noapte fără ferestre-n afară“. *Dumnezeule, de-acum ce*

*mă fac ? ridică ultima dureroasă întrebare, căzută-n același abis fără răspuns...*

Suflet bătrîn, frate cu mitul thrac, poetul se îndreaptă atunci spre fiul Latonei — obsedat de o revelație apolinică. „*Din cer a venit un cîntec de lebădă. / Îl aud fecioarele ce umblă cu frumuseți desculțe / peste muguri. Și pretutîndeni îl aud eu și tu.*“ E o iluzie. Rugăciunile călugărești au murit „sub zăvor“. Fîntînile omului s-au înveninat ; îndoiala colindă însîngerată. E o stare de fapt, pe care Blaga o înseamnă cu deznădăjduită paloare :

*Sîngerăm din mîni, din cuget și din ochi.*

*În zadar mai cauți ce-ai vrea să crezi.*

*Țărîna e plină de zumzetul tainelor,*

*dar e prea aproape de călcîie*

*și prea e departe de frunte.*

*Am privit, am umblat, și iată cînt :*

*Cui să mă-nchin, la ce să mă-nchin ?*

*(Din cer a venit un cînt de lebădă, 99)*

Cititorul acestui final de veac ar putea crede că la mijloc e o „poză poetică“, atît de comună stihuitoilor din urmă. Nu trebuie făcută o astfel de greșeală. Frămîntarea lui Blaga e augustiană, iar țipătul negru, învăscut în aur sec, aduce aminte de Pascal. Filozofia lui Blaga nu-i decît dezvoltarea în mii de ipoteze a stărilor acestora genuine, cînd durerea seamănă îndoielile celor ce-și ziceau „Noi cîntăreții leproși“. Era la sfîrșitul primului război mondial — și credințele atîrnau ferfenițate prin spini. În vecinătăți mediteraniene, Paul Valéry nota „criza“ într-o proză meditativă vecină cu poemul. În Carpații umbroși, Lucian Blaga ciupea o liră tristă :

*Mistuiți de răni lăuntrice, ne trecem prin veac.*

*Din cînd în cînd ne mai ridicăm ochii*

*spre zăvoaiele raiului,*

*apoi ne-aplecăm capetele în și mai mare tristețe.*

*Pentru noi cerul e zăvorît și zăvorîte sunt și cetățile.*

(101)

Poetul, proiectîndu-se tragic pe un fundal strămoșesc, se vede încercuit de „păcat“. Păcatul lui e cerebral :



„și-a muiat mîinile în fîntînile înveninate ale omului“. Adică, a gustat din îndoieli amare. Și ele devin și mai amare :

*Viața cu sînge și cu povești  
din mîni mi-a scăpat ;  
.....  
la rădăcinile tale mă-ngrop,  
Dumnezeule, pom blestemat.*

*(Cuvîntul din urmă, 112)*

Cum se observă, tradiționalul Dumnezeu teologic intră în crepuscul — pentru că poetul nu are un dezno-dămînt inundat de lumini, ca Pascal. Dumnezeu teologic, ca realitate ultimă, nu-și dezvăluie ființa din mit. Și atunci, Blaga se îndreaptă spre ipostaze mai pline de du-hul sălbăticiei ; se adîncește în ceea ce el numește cu alt prilej „timp mitic“. Blaga vede „semne de plecare“ — dar apocalipsul lui, vestit de „cocoși dunăreni“, seamănă cu o procesiune în onoarea unui Dionysos-orphic :

*Din orașele pămîntului  
fecioarele albe vor porni  
cu priviri înalte către munți.  
Pe urma lor vor merge tineri goi  
spre sori păduratici...*

*(Semne, 113)*

Mitul „Buneivestiri“ este reluat cu motive grele, ciobănești, într-o cioplitură primitivă.

*Tăiați-vă mieii pe cruce  
în amintirea jertfei ce se va face.  
Ridicați-vă de lingă foc  
în cojoace cu flăcări de lîină.  
Luați făclia ce-am aprins-o  
în steaua coborîtă  
deasupra ieslelor roase de boi  
și dați-o mai departe  
din mîină în mîină.  
În curînd fiul omului va căuta un loc  
unde să-și culce capul,*

rezemîndu-și-l ca și voi  
de pietre și de cîni adormiți.

(111)

Elementul halucinatoriu e realizat prin iraționale („în amintirea jertfei ce se va face“ ; „de lingă foc / în cojoace cu flăcări de lînă“) și îngroșarea, pînă la grotesc, a primitivismului : „să-și culce capul, / răzimîndu-și-l ca și voi / de pietre ori de cîni adormiți“. De altfel, această mască tragică a mai fost cultivată cu succes în *Tulburarea apelor* și *Meșterul Manole*. Nu va fi ocolită nici în *Cru-ciada copiilor*. Poetul dramatic s-a ajutat cu ea de minune și în lamentația lirică împodobită cu profeții primitive.

Închis între ape și iscodînd semne de „izbăvire“, Noe nu recurge la rugăciune, ci la magie :

*Cel din urmă dobitoc  
cu-nțelepciune s-a prăpădit.  
Ochiul său profetic deschis  
e singura veste prin neguri.  
În mare rămîne muntele Ararat...*

(Pe ape, 109)

De altfel, Blaga se va depărta tot mai mult de linia teologică, adăstînd final într-o viziune depărtat-orientală, culeasă dintre cioplituri de bazalt și năpădită de simbolul forței vitale. Iată această concludentă *Lumină din lumină* :

*În mijlocul dimineții stă taurul neînjugat.  
Stăpînește un cîmp. Lucește ca o castană  
proaspăt cojită.  
Printre coarnele lui soarele vine în sat.*

*Lingă apă lînă stă în puterea zorilor taurul  
nemișcat. Înălțat și frumos.  
E ca Isus Christos :  
lumină din lumină, Dumnezeu adevărat.*

(171)

Tabloul reprezintă o foarte ciudată sinteză. „Zeul-taur“ din Benares e investit cu „soarele dintre coarne“

al mitului de la Nil : Mehet-Urt. „Soarele nou-născut“ apare la Blaga, ca în textele piramidelor, printre coarnele zeului patruped. El simbolizează forța cosmică generatoare.

2

În perioada lugojană, în exaltarea lui vitală, Blaga a trecut de la stări extatice la depresiuni intelectuale, datorită insondabilului. Viața sa e duală : „*cînd vinovat pe coperișele iadului, / cînd fără păcat pe muntele cu crini*“. Mai face „schimb de taine cu strămoșii“ și „cîteodată, prin fluier de os strămoșesc“ — se mai trimite „în chip de cîntec spre moarte“, deși în jur „arde pămîntul îmbrăcat în griu“, cerul senin „se arcuiește peste o întreagă poveste“, iar stihuitorul iese din vie „ca dintr-o biblică șatră“...

Întrebarea însă continuă să stăruie amar :

*Umblăm turburați și fără voie,  
printre stihiiile nopții te iscodim,  
sărutăm în pulbere steaua de sub călcîie  
și-ntrebăm de tine — Elohim.*

(142)

„Ioan se sfîșie în pustie“ — motivează poetul. De fapt, stările sufletești atribuite lui Ioan sînt stările lui ; drumurile sfîntului care-și pierde potcoava calului de trei orî sînt „drumurile“ lui ; „lingă fîntîni fără fund“, poetul „a deschis ochiul cunoașterii“ — dar, de peste tot, se cascadează negru același *nepătruns*. Drama căutării crește. Răspunsul se cere neapărat, pentru că el semnifică încă, în concepția tînărului poet, „drumul întoarcerii“. Drumul „împlinirii“. Regăsirea Marelui — care mai poartă numele de *Elohim*...

*Vîntul fără de somn îl oprim  
și te-ncercăm cu nările,  
Elohim !  
Animale străine prin spații oprim  
și le-ntrebăm de tine, Elohim !  
Pînă în cele din urmă margini privim,*



*noi sfinții, noi apele,  
noi tâlharii, noi pietrele,  
drumul întoarcerii nu-l mai știm,  
Elohim, Elohim !*

Poetul are acum vreo treizeci de ani. Umblă „printre stele triste și ierburi — pierdut în căutare“. Pretutindeni „e o negare“. Crinii „parcă-și aduc în potire viitoarea cenușă“; „ca niciodată — se vaită poetul — sunt fratele obosit / al cerului de jos / și-al fumului căzut din vatră“. „Paradisul“ imaginar, durat cu mijloace cărturărești, se destramă... Îngerii închipuiți obosesc, nu mai află hrana adevărului, dorm în fîn ca săracii și încep să putrezească. În Blaga, procesul de disoluție a construcției teologice s-a săvârșit. „Lupta cu îngerul“ este — de fapt — lupta cu propria sa „autoconștiință“, durată din firul lung al unei informații cărturărești. E drama intelectualului idealist. Drama lui Nietzsche, a lui Kierkegaard și a altora care au oscilat între o viziune biblică și o viziune dionisiacă...

Încercările de etnicizare a unor mituri biblice, diamantine sub raport literar, n-au putut rezolva dilema care-l sfișia interior. Deși Blaga a negat parțial efortul de etnicizare a biblicului, săvârșit de Ion Pillat cu rară strălucire, s-a ostenit în aceleași încercări. *Maica Precista* e o țărancă rătăcindă cu pruncul „între ierburi înalte și goale“, care „cînd e prea rău / îl adoarme cu zeamă de maci“. Altă dată, ea primește vizita unor „voievozi daci“ veniți spre staulul fiului, „cu oile și cu bourii“. Obosită, Maria vrea liniște — și se gîndește :

*Poate mai bine-ar fi  
să sufle-n steaua de la poartă,  
s-o stingă. Ea singură-i de vină  
că sosesc atîția trași-împinși  
din patru vînturi, cu nechez de soartă.  
De-aceeași prea senină  
păreră e și asinul bătrîn,  
ce roade-n petice condurii  
găsiți prin paie și prin fîn.  
Maria n-avu timpul pîn-acum  
nici măcar să-și vază pruncul*

*de-atîta solie din atîta-drum.  
S-apleacă peste iesle  
și peste lumină Maria.  
De dragoste-i fișnește laptele  
în sîn, și-i umezește iia.*

(187)

Miracolul mitic se petrece într-un mediu rustic. Seara, „Iosif cercul de lumină / în cuier și l-a lăsat, / și-a plecat unde-a plecat / ca să-l latre cîinii-n sat“.

Dar Maria nu-și pune întrebări teologale. Ea e înțelepciune simplă. Și poetul i se adresează ca unul care începe s-o înțeleagă :

*Pentru tine lumea e o pecete  
pusă pe-o taină mai mare :  
de aceea mintea nu ți-o muncești  
cu nimic.  
În casă lingă blidarul cu smalturi rare  
în fiecare zi păzești cu răbdare  
somnul marelui prunc.  
A mustrare clipind  
te superi doar  
cînd îngerii trîntesc prea tare ușile  
venind și ieșind.*

(138)

Îngerii aceștia, însă, croiți după tipare de mitologie biblică, sînt plăsmuiri trecătoare. Ei nu pot să țină loc adevărului, care se cere lăuntric. De aci, grava tristețe a acestui Paradis în destrămare.

*Portarul înaripat mai ține întins  
un cotor de spadă fără de flăcări.  
Nu se luptă cu nimeni,  
dar se simte învins.  
Pretutîndeni pe pajiști și pe ogor  
serafimi cu părul nins  
însetează după adevăr,  
dar apele din fîntîni  
refuză gălețile lor.  
Arînd fără îndemn  
cu pluguri de lemn,  
arhangheli se plîng*

de greutatea aripilor.  
 Trece printre sori vecini  
 porumbelul sfintului duh ;  
 cu pliscul stinge cele din urmă lumini.  
 Noaptea ingerii goi  
 zgribulind se culcă în fin :  
 vai mie, vai ție,  
 păianjeni mulți au umplut apa vie,  
 odată vor putrezi și ingerii sub glie,  
 țărîna va seca poveștile  
 din trupul trist.

(122)

Reflectînd, poetul ajunge la concluzia „poveștii (=mythos) și astfel se justifică încă o dată prin creație : „născocesc motive mitice la fiecare pas“. Admite că în poezia sa sînt frecvente „chiar motivele teologice. Dar — adaugă el — de aceste elemente uez în chipul cel mai liber, ca mijloace de expresie poetică. Motivele nu sînt tratate «dogmatic». Le folosesc în sens totdeauna creator : liber ; le modific și le amplific după necesități“. Și concludă : „spontaneitatea mitică o socot ca o condiție a «existenței creatoare»“.

Acestea sînt justificări ulterioare, care lămuresc un *dat estetic*, dar ocolesc drama interioară, care constituie o „realitate psihologică“. E drept : motivele nu au fost folosite „teologic“, ci „psihologic“. Ceea ce Blaga nu va explica decît în cadrul teoriei *minus-cunoașterii* și a *Diferențialelor divine*.

„Veacul“ lui Blaga — respectiv acel început de secol XX — a fost o apariție „apocaliptică“, în raport cu așezata cumințenie a veacului anterior. Valori consacrate s-au prăbușit vertiginos — și timpul părea „bolnav“.

*Intrat-a o boală în lume,  
 fără obraz, fără nume.*

*Făptură e ? Sau numai vînt e ?  
 N-are nimenea grai s-o descînte.*

*Bolnav e omul, bolnavă piatra,  
 se stinge pomul, se sfarmă vatra.*

(150)



În fond, era profunda revoluționare a veacului, sub raport tehnic și umanistic. Apar „mașini subpămîntești” și „intercontinentale zvonuri electrice”. „De pe case antenele pipăie spații / cu alte graiuri și alte vești. / / Semnale se-ncrucășează albastre pe străzi. / În teatre strigă luminile, se exaltă libertățile insului. / Se profetesc prăbușirile, sfîrșesc în sînge cuvintele. / Undeva se trage la sorti cămașa învinsului.”

Aceasta era vederea panoramică a *veacului*. Proiec-tarea incantatorie a secvențelor avea coloratură drama-tică. Între miracole tehnice Blaga mai proiectează imagini biblice, dar cu semnificații demolante :

*Arhangelii sosiți să pedepsească orașul  
s-au rătăcit prin baruri cu penele arse.  
Dănțuitoarea albă le trece prin sînge,  
rizînd s-a oprit  
pe-un vîrf de picior ca pe-o sticlă întoarsă.*

(141)

Explicația lui Blaga, privind întrebuintarea ele-mentelor mitice și teologice, în sensuri libere și inedite, apare astfel „acoperită” de creația sa artistică.

Educat teologic, Blaga mai sperase în „miracole”. Adevărul matematic al veacului excludea însă miracolele. Poetul, ca și altă dată, era „numai o rană”. Și mărturi-sește : „*mi-am ridicat în vînturi rănila / și-am așteptat : oh, nici o minune nu se-mplinește. / Nu se-mplinește, nu se-mplinește !*”

Începe acum cel mai tragic versant al creației sale : *tăgăduirile*. Blaga concretizează această nouă fază printr-o capodoperă a genului. Gestul hieratic de negare dobîndește o tărie magică. Blaga pune problema existenței în spațiu și timp — și, ca un Buddha rănit, se apără disperat de „roata nașterii și morților”. Poemul, indubitabil, poartă marca genialității artistice. Frumusețea lui e desăvîrșită.

*Arbori cu crengi tăgăduitor aplecate  
fac scoarță în jurul unui lăuntric suspin.  
Pe toate potecile zilei*

cu suris tomnatic  
se răstignesc singuri  
Cristoși înalți pe cruci de arin.

Grele din înălțimi cad ciocîrlii  
ca lacrimi sunătoare ale dumnezeirii peste ogor.  
Pe drumuri pornit  
iscodesc semnele  
întregului rotund depărtat :  
pretutindeni e o tristețe. O negare. Un sfârșit.

Pe urmele mele coapte  
moartea își pune sărutul galben  
și nici un cîntec nu mă îndeamnă  
să fiu încă odată.  
Fac un pas și șoptesc spre miazănoapte :  
Frate, trăiește tu, dacă vrei.  
Mai fac un pas și șoptesc spre miazăzi :  
Frate, trăiește tu, dacă vrei.  
Din singele meu nu mai e nimeni chemat  
să-și ia începutul tărilor,  
nu, nu mai e nimeni chemat.

Pe căile vremii se duc și vin  
cu pas adînc ca de soartă  
albe fecioare și negre fecioare :  
îndemnuri cerești  
să fim încă odată,  
să fim încă de-o mie de ori,  
să fim, să fim !  
Dar eu umblu lîngă ape cîntătoare  
și cu fața-ngropată în palme — mă apăr :  
eu nu ! Amin.

(Tăgăduiri, 144—145)

Aș îndrăzni să alătur acest poem, de veșnic treze  
arome, poemelor din Baghavad-Gita. Hieratismul lui Blaga  
e cald. Sevele curg ca într-un imens crin. Gesticulația  
rituală, de descîntec, sporește fiorul dramatic al celui mai  
profund poem al literaturii noastre contemporane, care  
face pereche, poate, numai cu ceea ce Arghezi numea  
„cealaltă sfîntă a sfîntelor“ : *Luceafărul* lui Eminescu.

Trebuie să remarcăm profunzimea unică a poemului citat. Apărut în noiembrie 1924, e probabil că el a fost definitivat la Lugoș, unde se găsea poetul — după măr-turia doamnei Cornelia Blaga.

Reținem atitudinea „catabasică“ a poetului, adică „retragerea“ din sinul elementelor. Aceasta izvorăște din-tr-un deprimant — de astă dată — „sentiment al destinu-lui“ (*Trilogia culturii*, 115).

Poate că Blaga ar fi părăsit acest versant cețos al problematicii spirituale, dacă nu s-ar fi întâlnit, cum ne-a relatat, cu Immanuel Kant. Întîlnirea aceasta a fost de-cisivă pentru cariera filozofică a lui Blaga.

Celebrul filozof german, cu finețea fiziologului și precizia chirurgului, a încercat să disece aparatul gîndirii omenești și procesul cunoașterii. „*Alle unsere Erkenntnis hebt von den Sinner an, geht von da zum Verstande und endigt bei der Vernunft*“, a opinat el<sup>1</sup>. Această scară cu trei trepte indica dialectica verticală a lui Kant. Rațiunea rămînea forul suprem. Cunoașterea vădea astfel o „tran-scendere“ din senzorial în rațional, dar o asemenea „tran-scendere“ definea o limită. „Lucrul în sine“ rămînea de nepătruns. Dincolo de granițele experienței (*über die Erfahrungsrenze*), se întindea nelimitat „Transcenden-talul“.

Transcendentalul acesta însă, cum a arătat Blaga în studiul *Despre conștiință filozofică* (II, 153 ș.u.), era podișul cel mai de sus al gîndirii filozofice — și el a fost expus foarte diferit de către creatorii diferitelor „sisteme“. Kant făcea deosebire între „transcendent“ și „transcen-dental“, care nu sînt „același lucru“ (*sind nicht einerlei*). Întîiul ar fi „principiu“; al doilea — aspect atributiv. Pă-trunderea în „transcendental“, după Kant, era rezervată rațiunii pe care el o dota cu două facultăți: logică și transcendentală. Dar aceste facultăți (*logica*, după Kant, dădea „cheia transcendentalului“ !) aveau aripi prea scurte ca să atingă înălțimile „lucrului în sine“, care rămînea astfel *impenetrabil*. Or, pe Blaga tocmai această *Ultimă*

---

<sup>1</sup> *Kritik der reinen Vernunft, die transcendente Dialektik*, II-a, ediția Messer, 238. („Orice cunoștință începe de la simțuri, de aci trece prin inteligență și sfîrșește în rațiune.“)



*Realitate* îl interesa : „*Das Ding an sich*“, pentru că sub piatra sa el spera să descopere izvorul *Întregului*. Kant, spirit pedestru și lucid, s-a oprit aci, ca într-un punct-limită, de unde — pentru cunoaștere — începea *nelimitatul*. Orice speculație metafizică, spunea el, este superfluă. Dacă vreți totuși transcendentul și ocoalele lui de lumină, atunci — invita el ca un mag — căutați porțile *Eticei*, care nu exclud orizonturi inaccesibile cunoașterii.

Blaga s-a revoltat contra acestor interdicții categorice. Și, în locul raționalului, a căutat eficiențele *iraționalului* ; în locul logicului, *illogicul* ; în locul intelectului enstatic, intelectul *ecstatic* ; în locul experimentalului, *neexperimentalul* (adică zonele metafizice). Pe scurt, în locul cunoașterii „paradisiale“, pozitivă, a imaginat o cunoaștere „luciferică“, notată cu semnul „minus“. Dacă transcendentul se ascunde după „lucrul în sine“, atunci — deducea Blaga — e în dezacord cu omul, căruia îi „cenzurează“ accesul la absolut. Între om și transcendent se căsca prăpastia unui *opozit*. „Frînele“ de care uzează *Transcendentul* — concept care, după Blaga, „depășește cu mult ideea de Dumnezeu“<sup>1</sup> — îi apăreau ca mijloc prin care este strunit elanul spre absolut, circumscriind un *destin* specific omului. Omul rămânea astfel, în piscul lui cel mai de sus, în „zona misterului“, zona marilor taine-atinse, dar nepătrunse. Încercînd să traducă înțelegerea principiilor transcendentului în plăsmuiri metafizice, Blaga vedea omul copleșit de o „tragică seriozitate“<sup>2</sup>. Ca urmare, Blaga se desparte de Kant și, prin tot ce întreprinde pe linie filozofică, încearcă să dea o replică nimicioare limitărilor prescrise de sfinxul de la Königsberg. Începea și pe tărîm filozofic, dramatica luptă cu îngerul.

### 3

Pledînd pentru orizontul cel mai tainic al existenței omului și pentru cea mai riscantă întreprindere filozo-

<sup>1</sup> *Trilogia cunoașterii*, 101.

<sup>2</sup> *Despre conștiința filosofică*, II, 187.

fică : *metafizica*, Blaga a găsit de cuviință să arate ce îl apropie și ce îl desparte de filozofia lui Kant. „Ne apropie de filosofia lui Kant — precizează el — singur faptul că acceptăm a vorbi despre presupuse «transcendente», inaccesibile în mod absolut adecvat aptitudinilor noastre cognitive. Dincolo de acest loc comun, nu există însă între filozofia noastră și cea kantiană decît deosebiri.“ Și Blaga explică aceste deosebiri, apărîndu-și teza : „Găsim în primul rînd că Imm. Kant a filozofat prea mult asupra «lucrului în sine», dar prea puțin asupra ideii ca atare de «lucru în sine» și eventualul ei rol în conștiința umană. Nedînd nici o atenție ideii, ca atare, de «lucru în sine» în conștiința umană, Kant o făcea oarecum într-un accident plin de echivocuri ale filozofiei și scăpa odată pentru totdeauna prilejul cu adevărat rodnic de a descoperi una din structurile fundamentale ale conștiinței și ființei umane.“ Urmează apărarea tezei proprii : „După opinia noastră, orizontul misterului este un implicat structural de bază al conștiinței umane ca atare și parte integrantă din ființa noastră. Fără de acest «orizont», omul n-ar fi om. După opinia noastră, omul se așază, prin definiție, într-un orizont de mistere, pe cari, printr-o reacție complementară, el va simți nevoia de a și le revela. Exigențele metafizice ale omului își au temeiul tocmai în această structură, care ne îndrumă în chip complementar spre încercări revelatorii. Dacă însă metafizica este rodul unor exigențe structural înrădăcinate în ființa umană, nu vedem nici cum speculațiile metafizice ar putea fi puse sub interdicție, precum dovedește Kant, și nici cum ele ar mai putea fi numite simplu joc gratuit al spiritului. Desființarea elanurilor metafizice ar însemna o mutilare a ființei umane. Plăsmuirile metafizice rămîn, cu alte cuvinte, pentru spirit o hrană tot atît de necesară, ca și cea materială pentru organismul animal“. <sup>1</sup>

În tendința sa de a „seculariza“ sau echivala ideile altor filozofi, care s-ar dovedi conforme sistemului său, Blaga — în două note de subsol — face precizări de o semnificație deosebită privind propriile sale vederi. Astfel, ideea de „lucru în sine“ i se pare „una din numeroasele

<sup>1</sup> *Op. cit.*, II, 187—188.



variante ale ideii de *mister*“ (o convertire similară făcuse cu ideea de *absolut*).

A doua precizare este și mai semnificativă. Blaga apără „misterul“ în orice ipostază: *reală* sau *fictivă*. Astfel, conceptul său filozofic de bază apare profund înrădăcinat, ca o credință. „Orizontul misterului ar rămînea, după părerea noastră, un implicat fundamental al conștiinței umane, o structură sine qua non a acesteia, *chiar dacă nu i-ar corespunde nici un mister real, chiar dacă acest orizont s-ar consuma fără de nici o priză obiectivă, în perspectiva ficțiunii, a iluziei*. Totuși, prin toată filosofia noastră — concludе Blaga — noi optăm pentru o concepție ce admite și reala existență a misterului.“ (II, 188)

Să nu ometem un dat fundamental : „misterul“ blagian este o *opțiune filozofică*, un concept de bază în construirea unui „sistem“ precumpănitor „transcendental“, adică ieșind dincolo de „granițele experienței“. Kant aducea cunoașterea în cîmpul conștiinței și o formula logic, avînd ca suprem temei rațiunea. O metafizică, după Kant, putea fi întemeiată „ca știință“, pe baza unor adevăruri cvasimatematice (*Prolegomena*). Pe temeiul rațiunii pure, Kant admitea o „metafizică a moravurilor“. Ceea ce înseamnă că poarta de bază a „transcendentului“ său rămînea *Etica*.

Blaga nu s-a simțit înclinat spre tărîmuri etice. „Cleștele rațiunii“, cum ne spunea, era menit să smulgă — prometeic — din adîncimi abisale fișii de lumină „înterzise“, cu care să construiască o „simili-lume“, un „cosmoid“. Plăsmuirea, în concepția sa, era o „replică“ dată transcendentului, în cadrul unui „destin“ pe cît de măreț sub raport creator, pe atît de tragic. Ca urmare, Blaga nu se simțea condiționat de *conștient*. „Misterul“ ca implicat, zicea el, „nu trebuie să fie el însuși ceva *conștient*. Implicatul rămîne adesea într-o stare de clar-obscur, sau e însoțit de o luciditate ce de-abia mijeste. Fapt e însă că acest orizont e prezent în chip activ în ființa noastră, ca un permanent stimulent, immanent spiritului. Nu mai departe decît toată problematica pe care cunoașterea o pune, presupune prezența activă, secretă



sau mai puțin secretă, a acestui orizont. Orizontul misterului ar putea să fie socotit ca un fel de *a priori* al întregii problematice ce omul și-o pune. Iată o teză într-adevăr fundamentală, ce ne deosebește de Kant și de orice kantianism.“ (II, 189)

Ca argument al inaccesibilității transcendentului pe calea cunoașterii, Kant a oferit celebrele-i „antinomii“. Pe linia agnosticizmului său, el a declarat transcendentul „neraționalizabil și neformulabil“. Aceste opreliști — cum aminteam — au avut darul de a sporit irascibilitatea lui Blaga. Eul său îi dicta escaladarea acestor opreliști. În acest scop, gânditorul român s-a simțit îndemnat să scruteze celelalte sisteme filozofice, pentru a verifica punctele lor de vedere cu privire la acest suprem „mister“, care-i *transcendentul* și care, în concepția sa, „depășea cu mult ideea de Dumnezeu“.

El găsi, astfel, că la unii dintre antici (eleați, Aristotel), precum și la câțiva europeni mai apropiați (Spinoza, Leibniz), transcendentul e „raționalizabil și formulabil“. La aceleași concluzii ajungea dialectica hegeliană, care preschimba antinomiile în sinteze, „împăcînd intelectul cu concretul“. De greutate, în ceea ce privește raționalizarea transcendentului, s-au izbit unii dogmatici de tip philonic, gnostic, creștin — dar, trăgea Blaga concluzia mîngîiat de o promițătoare descoperire, deși neraționalizabil, transcendentul lor era *formulabil* !

În fața acestor rezultate ale investigațiilor sale filozofice, Lucian Blaga și-a propus să meargă mai departe. După cum pe Immanuel Kant l-a interesat mecanismul gândirii omenești, pe Blaga l-a cucerit procesul logic de formulare a transcendentului. Adică de pătrundere în zonele lui atributive, botezate cu termenul „transcendental“. El a găsit că, voalat ori mai puțin voalat, fiecare gânditor temeinic — chiar dacă nu formula „transcendentul“ ca atare — avea un „*accent transcendental*“. Adică o idee-mijloc, prin care trecea, abstract, „dincolo de experiență“, și mai departe... Fiindcă, preciza Blaga, „prin *transcendent* se înțelege de obicei ceea ce trece nu numai dincolo de experiență, ci și de toate posibilitățile de amplificare tehnică a experienței. Transcendentul e prin defini-



ție proiectat dincolo de linia faptelor, ce sunt sau pot să devină obiecte ale simțurilor. Experiența simțurilor, ca o primă instanță de control a cunoașterii, cum e admisă în știința actuală, are numai legături *foarte indirecte* cu transcendentul. Ideile despre transcendent sunt dincolo de orice control «direct» al experienței.”<sup>1</sup>

De fapt, pe Blaga îl fermeca tocmai inaccesibilul. Ca un alpinist de rasă, el căuta piscurile cele mai ascuțite, flancate de abisurile cele mai înspăimântătoare, în ideea de a escalada spațiul și timpul, spre a poposi în etern. Acesta a fost scopul său suprem, pe care — în ore de singurătate — ni l-a mărturisit, ca o prețioasă confidență.

Orice „sistem“, spunea el, gîndindu-se la un capitol din *Conștiința filosofică*, are un *postulat central*, echivalent unui „punct arhimedic“, în jurul căruia și în virtutea căruia se construiește lumea „sa“. Acest postulat central trebuie să aibă *certitudinea* pietrei de temelie. „Grija capitală a gînditorului este aceea de a nu ajunge în cadrul sistemului sau viziunii în situația de a-și contrazice postulatul. Un sistem sau o viziune suportă pînă la un punct contradicției interioare, dar numai contradicții ce nu se declară în raport cu postulatul central.“ O asemenea contradicție ar fi iremediabilă. Ar dezintegra sistemul. De aceea, postulatul central trebuie să fie cert. „Certitudinea centrală este ca o stea polară, în jurul căreia se învîrt toate constelațiile; ce fac împreună sistemul. Ea rămîne neclintită, nu dispăre la orizont, e permanent vizibilă : cap de osie a unei lumi aparte.“<sup>2</sup>

Aspectul cosmogonic cu bătăi matematice al universului constituie pentru Blaga, ca și pentru pythagoreicul Ion Barbu, un sistem de referințe simbolice. Aspectul matematic al adevărului (care mai reținuse pe Kant și, recent, pe Paul Valéry) părea ultimul rug al „misterului“, mai ales că matematicile veneau cu „iraționale“ eficiente, translogice. Acordînd o mare atenție dogmei ca produs al „intelectului ecstetic“ (*Trilogia cunoașterii*, 94) și unor formulări științifice faimoase (Eddington, Michelson, Max Planck, Natorp), Blaga a crezut că a găsit drumul căutat.

<sup>1</sup> *Trilogia cunoașterii, Eonul dogmatic*, 100—101.

<sup>2</sup> *Despre conștiința filosofică*, II, 151—152.



Cunoașterea kantiană se sfârșea de tavanul categoriilor conștiinței, pentru că celebrul filozof n-a cunoscut decât o singură direcție: „pozitivul“, „parasidiacul“. Or, în această direcție, ultimul adevăr se refuză. Omul, vrînd să fie asemenea „Lui“, comite — intențional — păcatul „substituirii“ Forței Centrale. Și pe această ușă interzisă, păzită — în viziunea lui Blaga — de arhangheli cu spadă de foc, omul nu are acces la etern.

Obsedat în parte de elementele teologice ale subconștiinței sale, poetul a recurs atunci la *opozit*, crezînd că acesta oferă ceea ce Marele Anonim refuză: *ultimul adevăr*.

„Teoria kantiană — reamintește Blaga — și în general cele post-kantiene au concurat toate la definirea unui singur fel de cunoaștere: „a celei *paradisiale*“<sup>1</sup>. Apelînd la unele rudimente de coloratură teologică, poetul explică: „Cunoașterea dăruită lui Adam în paradis era o cunoaștere prin care i se da posibilitatea minunată să împartă nume lucrurilor și ființelor, adică să le recunoască, să le claseze, să le categorizeze. Pentru Adam nu existau «mistere deschise ca mistere». Șarpele i-a deschis această perspectivă și i-a promis o cunoaștere divină, o cunoaștere pentru care nu există «ascuns» și pentru care totul e prezent. Dar, după consumarea păcatului, care consistă în chiar dorința de a dobîndi o cunoaștere divină<sup>2</sup>, șarpele nu i-a putut da decât cunoaștere de care el a fost în stare: *cunoașterea luciferică*“. (*Trilogia cunoașterii*, 211.)

În felul acesta, mitizînd, Blaga pune față în față cele două principii, cu cele două moduri de cunoaștere oferite omului: „*paradisialul*“ și „*lucifericul*“. Față de primul mod, Blaga a manifestat o sceptică rezervă, transformată apoi în repulsie — prin kantianism. Caricaturizarea kantianismului nu-i lipsită însă de o anume doză de malițiozitate filozofică, avînd ca subtext compromiterea lui „motivată“. Evitîndu-i unele aspecte (*eticul*, de pildă), Blaga a făcut concesii eclecticii. Refuzînd să adîncească sensurile multiple ale conceptului de „transcenden-

<sup>1</sup> *Trilogia cunoașterii*, *Cunoașterea luciferică*, 199.

<sup>2</sup> Vezi în volumul *Laudă somnului*, *Biblică*, 138; *Idem*, *În marea trecere. Din cer a venit un cîntec de lebedă*, 99.



tal“ și cultivînd unele erori accidentale, a uzat de oarecari sofisme. Nu lipsește, pe alocuri, infatuarea — toate indicînd o atitudine aprins polemică față de filozofia lui Kant.

Elogiînd „cunoașterea luciferică“, Blaga a vorbit de fapt *pro domo*, enunțînd caracterul ei pe cît de măreț, pe atît de tragic : „Cunoașterea luciferică începe prin «deschiderea misterelor ca mistere», prin provocarea unei «crize în obiect» și sfîrșește prin încercarea *veșnic repetată, niciodată încheiată*, de a scoate pe alt plan și cu o anume dobîndă obiectul din criza sa. *Prin destin și prin împrejurări, cunoașterea luciferică e profund tragică.*“

Adoptînd-o, în plenul conștiinței sale filozofice, Lucian Blaga și-a sporit propria dramă. Să vedem cum.

4

În *Cenzura transcendentă* (1934), Blaga se ocupă amănunțit de „drama interioară a cunoașterii individuale“. Ea este rezultatul căutărilor omului care nu se mulțumește cu adevărul „disimulat“ în expresii cronospațiale. Pentru Blaga, o cunoaștere *pozitiv-transcendentală* este interzisă omului, cel puțin din trei motive : 1. Dacă omul evolutiv ar fi „în posesiunea adevărului absolut, ar încremeni în el orice tensiune spre altceva, i s-ar tăia orice dinamică“. *Subiectul cunoscător* apare primejdut : „Ne-am preface în cristale văzătoare și imobile“. 2. Smuls din suita emancipării continui, pe care o numim *evoluție*, subiectul cunoscător ar primejdui angrenajul existențial. „O cunoaștere absolută ar constitui o primejdie și pentru obiectul cunoscut, care ar putea fi după plac creat și astfel și distrus pe această cale.“ Echilibrul existențial ar fi astfel primejdut. 3. Dacă atît subiectul cunoscător, cît și obiectul de cunoscut ar cădea pradă acestei cunoașteri absolute, Blaga își pune întrebarea : ce s-ar putea întîmpla cu ceea ce el numește *Centrul absolut* sau *Marele Anonim* ? Ar fi expus unei primejdii, răspunde el. „Ar putea fi scăzut în potența sa și în parte zădărnicit în intențiile sale de o asemenea cunoaștere individuală.

Orice eventuală cunoaștere absolută, proprie unui subiect periferial al existenței, ar însemna un pericol de descențializare a existenței.“

Iată atâtea motive, concludă Blaga, pentru care *cunoașterea individuală absolută* e și nerecomandabilă și logic interzisă. Prevenirea unor atari pericole este realizată prin „cenzura transcendentă“. Blaga culege din toate religiile și din toate miturile (inclusiv biblic) rațiunea „ascunsului“ transcidental.

Fără îndoială, filozoful român s-a expus unor erori accidentale, luînd drept temei — cum am amintit — miturile literare și religioase. Logica sa a acceptat, poate, rațiunea acestor „primejdii“, din motive intime: 1. S-a complăcut în sublima și veșnica primenire a creatorului cronospațial, excelent factor educativ și creator de avînturi plăsmuitoare. 2. Blaga a convertit în sens pozitiv „ascunsul“ transcidental. Fiind interzis accesul direct la absolut, Marele Anonim a permis omului o „transcendere adecvată“, indirectă, sub forma unui „negativ“, care-i *metafora*, — și acest „compromis“ a avut darul de a satisface năzuința creatoare a lui Blaga. În fața sa se deschideau promițătoarele zări ale *Genezei metaforei*. În fața sa apărea justificat faptul că „nu suntem cristale imobile sau făpturi hieratice, ci configurații larvare, în spațiu și timp; nu sîntem zei în acord permanent cu ei înșiși, ci molecule neîmplinite, bolnave de un lăuntric dezechilibru“. În fața sa, Marele Anonim era motivat: „*suntem creaturi inadîns refuzate de adevăr, spre a fi cu atît mai mult creaturi destinate creației*“. Și poetul explică: „Spre a preîntîmpina «staza perpetuă» a vieții și a spiritului, Marele Anonim aplică cunoașterii individuate «cenzura transcendentă». Îngrădind astfel cunoașterea individuală, Marele Anonim o înzestrează în același timp cu tendința dinamică de a se depăși în fiecare moment.“<sup>1</sup>

Sîntem obligați să observăm că după cum Immanuel Kant și-a interzis accesul în natura intimă a „lucrului în sine“, rezumîndu-se la aspectul pozitiv-fanic al creației, Blaga după ce a investigat orizontul negativ-criptic și „echivalențele“ eternului, de asemeni și-a interzis accesul

---

<sup>1</sup> *Trilogia cunoașterii, Cenzura transcendentă*, 372, 373.

la absolut, omul său rămînînd — conform viziunii „luciferice“ — pe linia unei evoluții perpetui, în salturi creative. „Zeul“ nu se putea naște din „om“, — pentru că Blaga, acceptînd așa-zisa „cenzură transcendentă“, s-a autocenzurat. Această „înfundătură“ logică face parte din drama cunoașterii. Fazele acestei drame, după Blaga, sînt :

Starea de grație,  
Ieșirea din grație,  
Orgoliul luciferic,  
Eșuarea,  
Integrarea în mister.<sup>1</sup>

Recurgînd la „intelectul ecstatic“ și la „ecstazie“, Blaga a încercat ultimul „salt“. Dar ecstazia sa era un proces pur intelectual, care avea numai darul de a „transfigura antinomiile“. Acesta nu era decît un nou mod de a se „ascunde“, al absolutului ; un „Liszt der Vernunft“...

Drama interioară a lui Blaga a fost în continuare agravată de efortul său susținut pentru *originalitate*. Orgoliul filozofic îl îndemna să înlătore deosebirea dintre „intelect“ și „rațiune“, pe același temei al repulsiei față de kantianism (*Trilogia cunoașterii*, 391). Rațiunea și intelectul „autonom“ fiind sinonime, Blaga a exclus posibilitățile rațiunii de a întima transcendentalul. „În perspectiva cenzurii transcendente — scrie el —, «raționalitatea» obține cu totul alt loc decît cel pe care i-l acordă sistemele, de la Platon la Hegel, sau de la Aristot la Hartmann. *Raționalitatea* — subliniază filozoful român — *nu e puncte de contact între om și Marele Anonim, ci mai curînd un izolator. Sau mai precis : raționalitatea e o structură imprimată cunoașterii individuate în ordinea cenzurii transcendente.*“ (*Idem*, 394)

Operînd o tranșantă deosebire între om și Marele Anonim (deosebire de *structură* și *destin*), Blaga duce deducțiile pînă la „iluzia raționalității Marelui Anonim“. Dacă în filozofia stilului Blaga a declarat pe Marele Anonim ca fiind „astilistic“, de astă dată — tot pentru a-l deosebi de om — îl declară „arațional“.

---

<sup>1</sup> *Trilogia cunoașterii, Cenzura transcendentă*, 388.



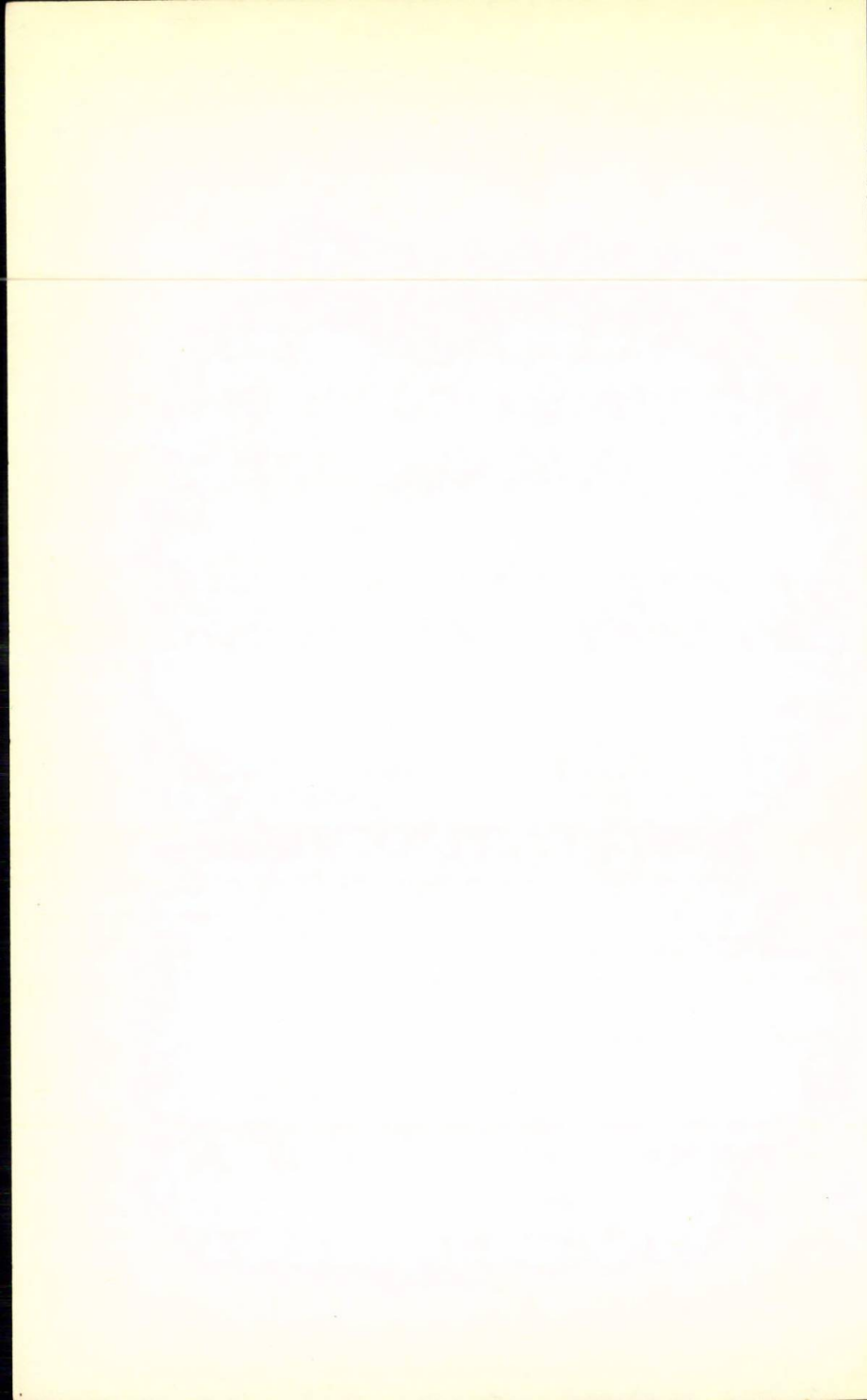
„Această teză — explică Blaga — e destinată să deplaseze și să învîrtă cu o sută optzeci de grade sensul raportului dintre raționalitate și principiul metafizic. Din faptul că omul e «rațional» nu se poate deduce — precum de atâtea ori s-a făcut — că Marele Anonim e, ca subiect cognitiv, de asemenea «rațional». Din contră, din acest fapt se poate deduce un singur lucru : că Marele Anonim ca subiect cognitiv e cu totul altceva decît rațional. Căci dacă Marele Anonim ar fi «rațional», atunci ar fi interzis omului de a fi «rațional». Tot așa din faptul că omul e subiect «rațional» nu se poate deduce că Marele Anonim e ca existență, ca natură, ceva de cuprins pînă la epuizare în chip rațional. Dimpotrivă : din faptul că omul e subiect «rațional» se poate deduce un singur lucru cu privire la «natura» Marelui Anonim, și anume : că aceasta transcende categoric posibilitățile cuprinderii prin rațiune.“<sup>1</sup> Astfel, Blaga a mers pînă a privi raționalitatea ca „postulat sub semnul căruia se așează orgoliul luciferic“, subliniind : „*pe iluzia raționalității se întemeiază numai orgoliul exaltat al cunoașterii luciferice*“. (Ibidem, 395)

Elogiind „iraționalul“, „illogicul“ și „inconștientul“ și făcînd din acestea temelia „cunoașterii luciferice“, Blaga s-a autocondiționat, împingînd „drama cunoașterii“ pînă în zonele tragicului.

Nu aderăm la o asemenea viziune — după noi : cu grave erori, ci o consemnăm ca pe o frămîntare dramatică în domeniul cunoașterii. În fond, autorul și-a proiectat — cum a făcut în lirică și dramă — propriul „eu“ personalist, extrem de bogat și activ, și a oferit astfel plăsmuiri culturale interesante și discutabile.

---

<sup>1</sup> Iată o nouă mărturie de agnosticism... rațional. Alții au formulat-o mai simplu : *cuprinsul nu poate îmbrățișa Necuprinsul, limitatul Nelimitatul, finitul Infinitul*. Dar n-au exclus „interferarea“ lui, pe anumite unde.



## VI

### MARELE ANONIM

Postulatul fundamental pe care se întemeiază cunoașterea și cosmogonia lui Blaga este, cum am amintit, Marele Anonim. „Misterul“ și „categoriile abisalo-stilistice“ completează trinitatea originară a întregii sale filozofii, privind valorile și cultura.

În gândirea lui Blaga, Marele Anonim e o creație mitică<sup>1</sup>. El nu corespunde Dumnezeuului teologic și nu are atribute specific biblice sau metafizice. Blaga îl privește ca pe un „Centru absolut“ al existenței, care poate fi oriunde în infinit, dar niciodată cunoscut direct sau cuprins cu mintea. Din acest punct de vedere, e *trans-logic*. Nu i se poate pune nici o margine și nici o condiție rațională. I se poate atribui orice (chiar un caracter demonologic, cum face Blaga), fiindcă în sine și așa e nepătruns și nu poate fi afectat de închipuirea omului. Nici nu se putea un postulat mai potrivit, pentru construirea unui sistem filozofic, eliberat de orice obligații tradiționale teologice sau metafizice. Blaga l-a conceput *mitic* și l-a înzestrat, după caz, cu porniri pozitive sau negative, după cum cerea logica întreprinderii sale filozofice. Privindu-l ca „suprem mister“, înadins și motivat *insondabil*, Blaga a încercat să-i descifreze intențiile și natura, din „disimulările“ la

<sup>1</sup> *Trilogia cunoașterii, Cenzura transcendentă*, 445.



care recurge — în eternitate și fără răgaz. „Inițiator originar al existenței“, „cenzor suprem“ și „centru de grație“, Marele Anonim e un focar de nedefinit. „Ne-am ferit, pe cît a fost posibil — specifică Blaga —, să dăm Marelui Anonim epitetul de „Dumnezeu, un epitet de ultimă distilație idealizantă.“ Față de „marile banalități“ convenționale, privind atributele divine, Blaga a declarat „oarecare rezervă, de vreme ce el nu-i exclus să fie înzestrat și cu atribute prăpăstioase, care să aducă mult a «demonie»“<sup>1</sup>.

Cercetătorii în ale filozofiei nu trebuie, deci, să suprapună postulatul despre Marele Anonim cu ideea de Dumnezeu. Marele Anonim e un „mit“, și Blaga a înțeles să-l traducă sub forma unei „plăsmuiri“, adecvată sistemului său filozofic.

Acest „mit central“ apare în gândirea lui Blaga ca o necesitate explicativă a misterului la care participă fiecare din noi : *viața*. În clipa în care omul, eliberat de obligațiile lui pragmatice, își pune întrebarea de unde vine și care-i rostul lui în „existență“, se izbește de o „necunoscută“, pe care se simte obligat s-o rezolve. Necunoscuta aceasta, ca în algebră, poate avea unul din cele două semne : *plus* sau *minus*. Blaga a lăsat necunoscutele cu semn „plus“ pe seama cunoașterii zisă „paradisiacă“ (o cunoaștere concepută rațional — categorială, care se mulțumește cu aspectele logic-conștiente ale existenței) și și-a rezervat necunoscutele cu semn „minus“, pentru care el a construit o nouă teorie : „*minus-cunoașterea*“. În raport cu prima cunoaștere — oarecum „liniștită“, „cuminte“ —, a doua e ca o noapte tăiată de fulgere dramatice, cu alte „categorii“, smulse din adâncurile abisale ale inconștiențului.

Blaga nu a pornit către o atît de riscantă întreprindere filozofică din simplu spirit de aventură, ci *obligat* de nevoia cunoașterii „adevărului integral“ (448), ca postulatul al cunoașterii individuate, „implantat generos — ca imperativ necondiționat“, de Marele Anonim.

În capitolul anterior, am anticipat finalul riscului său. Citindu-l odată pe Nietzsche, filozoful român a semnalat un avertisment al acestuia : „ceea ce putem gândi nu

<sup>1</sup> *Op. cit.*, 448.

e real“. Blaga a luat act de avertisment — și a replicat : „misterul“, ca postulat, poate fi real sau fictiv. Privim ficțiunea cu aceeași seriozitate, întrucît ea este o plămire umană și, deci, un mod de a fi „sub specia misterului“. Și Blaga și-a motivat atitudinea, aparent paradoxală : „Cunoașterea individuată tinjește după adevăr, pradă unui elan adînc înrădăcinat în chiar «actul transcenderii», cu a cărui posibilitate e înzestrată. Totuși Marele Anonim n-a îngăduit realizarea acestui elan spre adevăr, decît în ideea-negativ a misterului. Orice altă cunoaștere e disimulare, prin cenzură, a transcendenței“.

Întrucît tot ce „arată“ Marele Anonim e „disimulare“ (adică un clișeu negativ al „realului“), omul se vede îndemnat să „disimuleze“ și el, apelînd la simboluri și ficțiuni, cu conștiința că atît ceea ce face el cît și ceea ce i se arată poartă semnul „minus“. Aici este marea luciditate a lui Blaga : nu confundă „fanicul“ (arătatul) cu „realul“. El bănuiește „adevărul“ sub voalul „cripticului“ (ascunsului) — și întreprinderea sa filozofică este tocmai aceasta : de a găsi obrazul ascuns al adevărului, sub vîlul aparențelor fenomenale.

Operația mentală nu are în ea nimic „misterios“. E vorba, propriu-zis, de o *reducție cauzală* în trepte coborîte spre ultime abisuri. Din păcate, Blaga s-a oprit undeva pe scările de jos, reținut de sirenele „mitice“ ale adîncului. Dar scopul nostru nu este acela de a-i formula reproșuri. Noi urmărim doar procesul gîndirii sale, ca pe un *grafic interior*, în scopul de a înțelege *un om*, care a fost, deopotrivă, artist și filozof, fără a fi pretins vreodată că a exprimat „ultimul adevăr“ sau „suprema frumusețe“. Studiul nostru urmărește realizarea unui document *uman*, instructiv atît prin adevărurile, cît și prin erorile lui.

Marele Anonim e traducerea *mitică* a ideii de transcendent. E o personificare, înzestrată cu atribute de gîndire, voință și acțiune, la o scară transumană. Un fel de Demiurg, care — spune Blaga — „a pus în noi îndemnul irevocabil spre «adevăr», îndemn întemeiat pe însăși natura cunoașterii, dar prin cenzura-i transcendentă ni-l refuză. Suntem categoric îndemnați spre — și categoric opriți de la unul și același lucru. Ne găsim aici în matca fră-



mîntată a unei antinomii, pe care, oricît de insuportabilă ar părea, trebuie s-o acceptăm ca atare. Antinomia aceasta caracterizează tensiunea supremă și chinuitoare, sub imperiul căreia trăiește individul cognitiv.“

Să reținem că Blaga privește excentric această dramatică tensiune. El o atribuie unei cauze *exterioară omului* și nu încearcă s-o afle — în parte — în efortul auto-conștient al individului. Obiectivarea unei *Cauze prime* în afara omului va face insolubilă problema marei necunoscute pe care nobil, dar insuficient prevăzător, și-o propune. Excondiționarea omului din determinismul apăsător al cronospațialului fiind lăsată pe seama unei „grații“ nedispusă la concesiuni, devine logic irealizabilă în filozofia lui Blaga — și aceasta este cea mai gravă deficiență „existențială“ a sistemului său. Ideea *autogenezei* omului era încă neîntrezărită de Blaga. Această carență ontologică va provoca autolimitarea „sistemului“ și caducitatea sa, sub raportul absolutizării entității gînditoare.

Condiționat în aparență de o incomensurabilă forță exterioară, Blaga și-a tradus logic tensiunea sub forma amintitei antinomii, care — mărturisește el — „e mai mult decît expresia unei tensiuni profunde, ce face să pleznească coardele individuațiunii. Antinomia aceasta e și o fereastră deschisă spre însăși natura prăpăstioasă a Marelui Anonim...“

Aici urmează proiectarea propriului *egou*, cu privire la natura „Centrului absolut“ : „E Marele Anonim, așa cum se manifestă el în această determinare antinomică a cunoașterii individuate, *pură divinitate, o ființă demonică*, sau ceva intermediar?“ Și Blaga dă un răspuns atît de semnificativ și dureros, privind drama cunoașterii în spațiu și timp : „Ne găsim aici în delta unei revărsări în ultimele noianuri ale problematicului — pe care braț vom naviga ? Ne surprindem gîndul șovăind într-o zonă care nu e de cuprins decît ca mister, căruia îi putem da cel mult relief ce i se cuvine, *dar care depășește putințele logice ale înțelegerii.*“<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, 448—449.



Credem că nu este cazul să mai întărim masca tragică a gânditorului. Ea e limpede, semnificativă și instructivă, dincolo de orice intervenție.

E o dramă interioară *reală*, în plenul căreia se zbate sufletul lui Blaga...

2

Pentru a înțelege tensiunea în stare să sfarme „coardele individuațiunii” — și individuațiunea în speță era Blaga —, considerăm că un grafic sintetic al căutărilor sale gnoseologice e indispensabil. Comentarea operei sale artistice s-a făcut, totdeauna, cu maximum de elogii. Filozofia sa, în schimb, a fost mai sărac comentată. Ocoalele comode în care au poposit cei mai mulți exegeți au fost cele în care poetul cultivă o *filozofie a stilului* și, în special, ideea *spațiului mioritic*. *Teoria metaforei* era la îndemina tuturor, pînă în piscul „revelării misterelor”, unde comentatorii îl părăseau, precauți. De aci încolo se închegau zările metafizicii — și o astfel de „buruiiană”, cum îi spunea Blaga cu suris concesiv, nu se prea obișnuia la noi întru lecuirea aleanului transcendental...

O vedere rezumativă a „cunoașterii” blagiene se impune, deci, ca drum *faptic* pînă la mitica plăsmuire a Marelui Anonim.

Arderile anterioare, suspinate într-o lirică de căutare și îndoieli, finalizate în negațiune și scepticism, precum și epuizarea cărărilor conștientului „paradisiac”, care nu ofereau floarea cunoașterii absolute („floarea de foc”, visată de poet), l-au dus pe Blaga la zămislirea celui sistem cunoscut sub numele de „*minus-cunoaștere*”.

Trebuie să observăm o notă dramatic blagiană : aproape în fiecare problemă (punerea problemei era pentru el „deschiderea unui mister”), gânditorul român pornea *de la experiență*, împintenat — ca să-i folosim termenul — de intuiții juste. Rostul *inconștientului*, *translogicul*, „*tabuizarea*” *metaforică*, *patima stilistică*, *setea de absolut*, *disimularea simbolică a „realului”* și *cunoașterea negativă* — sînt idei de pisc în gîndirea omului. Cu o hărnicie

demnă de admirație, Blaga s-a avîntat în adînc și-n înalt, în finit și infinit, în acum și etern — pentru a tăia cărări nouă și a deschide porți încuiate. Dar *rezultatul lui* a fost „*drumul lui*“, concretizat prin opera de căutare : „de totdeauna, / și pînă la cele din urmă hotare“. Acestea, însă, s-au tot dus înainte, morganic, într-un nesfîrșit fără limite, și, de fiecare dată, gînditorul a trebuit să renunțe cu durere, declarînd mijloacele epuizate. (Așa, de pildă, cu privire la natura Marelui Anonim, la „darul creator“, prioritatea culturii minore sau majore, pe care, pînă la urmă, a preferat să le înconjoare „cu sfială și tăcere“.) Renunțarea lucidă îl onorează pe gînditor. Din acest punct de vedere, Blaga a fost un tip adînc rațional. Limitele lui însă au fost cuprinse în premise. Cum afirma Emerson : „nici un rîu nu urcă mai sus de izvoare“. Izvoarele lui Blaga fiind *dogma religioasă, mitul și datele științelor pozitive contemporane*, era firesc să nu poată depăși hotarele lor. Eșecurile sale s-au soldat cu grandioase construcții metafizice și au fost răsplătite în monetă de mare frumusețe stilistică.

Am văzut ce a înțeles el prin „conștiința filozofică“ (=similară „conștiinței artistice“) și care a fost „decalogul“ său filozofic. Să ne amintim : conștiința filozofică se forma prin asidui lecturi și meditații, prin continuu „antrenament“. Legile operei filozofice vizau : *inovațiile metodologice, ineditul construcției, reziduuri științifice, mitice și magice, motive filozofice asimilate, elanul de sistematizare, integrarea într-un stil* etc. Astfel, filozofia lui Blaga viza „noul“ — ca o condiție *sine qua non* — și se constituia *în raport cu alte filozofii*. Era o „filozofie despre filozofie“, exceptînd *Spațiul mioritic, Geneza metaforei, Diferențialele divine* și, parțial, *Orizont și stil*. Blaga s-a raportat întotdeauna, academic, la alți filozofi, priviți ca „autorități“. Și-a pus în cîntar „sistemul“ cu alte „sisteme“ — și astfel s-a *relativizat*. Acceptarea, plină de condescendență, a unor concepte consacrate a fost defavorabilă intuițiilor sale juste și ascuțite. Cu toate eșecurile sale instructive, el rămîne o pildă de probitate pe planul artei și al gîndirii.



Să ne întoarcem, cu poetul, în tinerețea sa. Spirit reflexiv, pătrunzător și familiarizat cu adîncul, Blaga s-a remarcat, de la început, ca un bun interpret în materie de *dogme*. În anul I de teologie, la examenul de dogmatică, Lucian Blaga a expus concepția despre ortodoxie a germanului Adolf Harnack. „Ilustrul istoric al dogmelor creștine, profesor la Berlin, teolog de seamă, a scris, printre altele, și un studiu despre *Ființa creștinismului*. În acest studiu, marele teolog se ocupa pe larg și de ortodoxie. Harnack refuza să vadă în ortodoxie un creștinism autentic. În ortodoxie, celebrul teolog surprindea mai curînd profilul și structurile păgînismului antic, care se îmbrăca în forme creștine, și nimic mai mult.“<sup>1</sup> Asemenea lecturi de tinerețe, conjugate cu gîndirea unui Nietzsche (dionisiac prin excelență) și cu noblețea elinizantă a gîndirii lui Hölderlin, Novalis, Schelling — au avut darul de a împropăta viziunea lui Blaga, sporindu-i darul de „înnoiri“. Teolog prin constrîngere, ca și colegii lui Hegel, Lucian Blaga a rămas întotdeauna poet și gînditor. Prin urmare, trebuie să-l privim ca atare. A scris poezie și dramă de dragul *frumosului* și a construit un sistem filozofic, macerat de dorul după *adevăr*. A fost *un om* — și drama lui interioară trebuie privită ca o dramă specific umană. Orice alte considerente — cum ne-a mărturisit — i-au fost străine.

Cînd Blaga s-a aplecat, deci, asupra *dogmelor*, scriind *Eonul dogmatic* (1931), a fost convins că va înnoi teoria cunoașterii cu metode necultivate pînă la el din punct de vedere pur logic. „Scormonind în cenușa istoriei — notează Blaga —, constatăm că teologia... a dat naștere la o seamă de *formule*, care, privite mai de aproape, alcătuiesc un tip aparte de cunoaștere: dogmele.“ Pe filozoful Blaga nu-l interesează, însă, dogmaticul decît sub raport *metodologic*. El declară filozofia sa, în raport cu teologia, pe „tărîm advers“<sup>2</sup> și pune problema dogmei dintr-un singur punct de vedere: „Nu cumva s-ar putea deschide undeva noi perspective filosofiei prin transplantarea în ea a metodei «dogmatice», întrebuițată pînă acum aproape exclusiv numai în domeniul celălalt?“

---

<sup>1</sup> *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, 167.

<sup>2</sup> *Trilogia cunoașterii, Eonul dogmatic*, 7.



Pentru a înlătura orice suspiciune sau amestec teologic, Blaga reia de mai multe ori ideea : „punem problema dogmei numai din punctul de vedere al intelectului și al teoriei metafizice, și vom face abstracție de toate complicațiile religioase ale ei“. Înlăturînd, de asemeni, „dogmele“ criticist-kantiene — ca „teze filozofice care depășesc mai mult sau mai puțin experiența și care sunt acceptate fără de vreun prealabil control critic al cunoașterii de sine și al posibilităților ei“ — Blaga s-a oprit la două formulări care i s-au părut cele mai potrivite. Una aparține lui Philon din Alexandria și a doua, ideologilor creștini.

Relatînd formularea lui Philon, Blaga transcrie certificatul de naștere al dogmei ca atare. Apariția ei este legată de controversarea *ideii de emanațiune*. Substanța primară, după Heraclit, s-ar fi preschimbat în „lume“, parțial. După stoici, integral. Eliminînd dualitatea materie-spirit, care a dus la formulările eliniste, Philon a afirmat că „din substanța primară emanează existențe secundare, fără ca prin acest proces substanța primară să sufere vreo scădere“. Și Blaga notează, cu satisfacția filozofului : „Dogma s-a născut. Și de aci înainte ea se va căli — cristal misterios cu tot mai multe fețe — într-un extatic incendiu spiritual, care va dura un întreg eon.“<sup>1</sup>

Echivalînd fapta lui Philon cu o „invenție spirituală“, Blaga a căutat să despoaie dogma de „huma ce-rească a revelației“ și să urmărească exclusiv procesul intelectual de realizare a formulei, care, neinteligibilă, „postulează o transcendere a logicei“. O întreprindere filozofică vădit interesantă, sub raport metodologic.

Formula lui Philon dovedea un procedeu intelectual ciudat : o *substanță* emite din sine alte *substanțe*, dar rămîne fără pierdere și fără adaos. La mijloc e o *antinomie*, atît abstract, cît și concret. Termenul *substanță* e „scindat“, apoi „transfigurat“ sintetic, rămînînd *el însuși*. Deși neinteligibilă și translogică, formula e admisă ca reflec-tînd o *realitate transcendentă*, deci dincolo de orice experiență posibilă.

În continuare, Blaga analizează dogma : „Dumnezeu e o *ființă* în trei *persoane*“ (p. 33). Raportînd-o la for-

---

<sup>1</sup> *Trilogia cunoașterii, Eonul dogmatic*, 16.

mula philonică, traduce : „O *substanță* în trei *ipostaze*“. Filozoful român constată „iritarea logică“ pe care o provoacă scindarea aparent artificială a două noțiuni reciproc solidare : „persoană“ și „ființă“. Scindându-le, gândirea dogmatică nu mai țin seama de rezistența logică a minții, care are în vedere „concretul“.

În rezumat : ambele formule sînt antinomice ; ambele sînt metalogice ; ambele violează raporturile cu realitatea faptică, neglijîndu-le și optînd pentru o soluție — sinteză, postulată în transcendent. Secționînd formula trinității, de pildă, Blaga a constatat că ea a fost construită la capătul unui proces de gândire cu două faze distincte : 1. Stabilirea antinomiei. 2. „Transfigurarea“ ei. Antinomia : Dumnezeu e *unul* și *multiplu*. Transfigurarea : *unul* ca *ființă*, *multiplu* ca *persoană*. În faza a doua, deci, intelectul scindează cele două noțiuni solidare ființă-persoană, în aplicarea lor numerică, deși — afirmă Blaga — „ca noțiuni abstracte le păstrează nealterate“. Operînd această scindare a solidarității logice, intelectul se decide pentru o soluție postulată în transcendent, contra logicei, contra intuiției și fără nici o posibilitate de verificare concretă. De aci rezultă caracterul *unic* al dogmei, *ilogicul* ei, *atmosfera de taină* care o înconjoară și totuși caracterul ei intelectual, deși dogma sugerează renunțarea la orice penetrare intelectuală. În concluzie, după Blaga, *dogma este o antinomie transfigurată și semnifică o potențare a misterului pe care-l exprimă*. Formulîndu-și concluzia, adecvat-dogmatic, Blaga notează : „Monstruosul, diformul dogmatic, se vădește în lipsa sa de sens plin de *alt sens*, cu care nu putem avea nici un contact mintal“ (p. 42).

Iată-l dar pe Blaga în fața altui aspect dramatic al cunoașterii. Pentru a-și verifica optim concluziile, el a procedat la confruntarea dogmei cu toate construcțiile antinomice cu care aceasta a fost confundată sau înclină să fie confundată. De pildă, cu *antinomia dialectică*. Cele două tipuri de antinomii se deosebesc cu privire la soluție : „sinteza dialectică se rezolvă pe plan *concret*, e realizabilă și verificabilă. (Neexistență-Existență = *Devenire*). În antinomia dogmatică, sinteza este respinsă de concret, imposibilă, și în consecință se postulează în transcendent.



De asemenea, față de *paradoxia metafizică* laică, paradoxia dogmatică prezintă evidente deosebiri. Câtă vreme cea dintii este inteligibilă și operează cu acategorialul în concordanță cu legile logicei, oferind o soluție în zona concretului, paradoxia dogmatică operează cu categorialul, este metalogică, și sinteza sa este postulată în transcendent, fără putință de verificare concretă. Rezultă clar că dogma nu poate fi confundată cu asemenea construcții antinomice.

Refuzînd sensul logic, dogmaticul realizează un „sens funcțional“. Deci dogma „trebuie înțeleasă esențialmente ca expresie a unui mister“, pe care-l declară și-l conservă (p. 66).

### 3

Pentru un duh sensibil ca Blaga, care căuta „adevărul“, *concretul* se vădea în contradicție cu *logicul*. Sistemele de filozofie, metafizicele și dogmatica nu reușeau să stabilească raportul clar dintre puterea de înțelegere logică și „concret.“ Eleații și herbartienii moderni ajungeau la concluzia că „numai logicul e identic cu existentul“ (p. 68). Mișcarea ca fenomen fizic, neputînd fi gîndită *logic*, ar fi inexistentă. (Cîte zeci de secole n-au privit oamenii spectacolul „logic“ al întrecerii dintre Ahile și broasca țestoasă !)

Prioritatea și chiar exclusivitatea logicului — a dus la evidente mistificări ale concretului. Ca urmare, s-a cultivat punctul de vedere opus : „concretul (mișcarea) depășește logicul“ (p. 50). Blaga a luat act de eforturile lui Bergson, care denunța insuficiențele și falsurile provocate de logica omenească asupra „concretului“, făcîndu-l neinteligibil.

Viața însă, ca manifestare concretă, nu cantonează în opozite. Ea e mai presus — și dincolo de ele. De aceea, *dialectica* și *raționalismul* au intervenit corectiv, împăcînd logicul cu concretul, într-o sinteză superioară. Prezența contrariilor s-a vădit o stare de *fact*, care nu poate împiedica mișcarea *realului*, privit ca viață.



„Neacoperirea“ dintre logică și concret rămîne o stare permanentă. Depășindu-se alternativ, duc înainte *cunoașterea*, ca proces dialectic. Fie construcțiile teoretice limită („punctul e ceva *spațial*, fără *extensiune*“), fie construcțiile procesului logic înfinit (cu „dificultățile interioare ale ideilor de *spațiu înfinit* și *timp înfinit*“), în care logicul și concretul nu se acoperă reciproc, nu pot fi decît „trepte“ ale gîndirii umane, înspre convertirea treptată a necunoscutului în cunoscut.

Caracterul funcțional al unor atari construcții reiese din analogiile matematice ale dogmaticului, care au — în *Eonul dogmatic* — prospețimea neașteptată a unor rime de idei. Blaga s-a oprit în fața formulei  $\sqrt{-1}$ , exclamînd : „construcția e irațională în sensul cel mai grav al cuvîntului“. Totuși, în cadrul operațiunilor matematice, ea dobîndește o întrebuintare logică, deoarece devine „*echilibrul unei construcții raționale*“ (p. 77).

Dacă o astfel de formulă matematică oferă puțința unei analogii cu dogma, sînt și construcții matematice — adaugă Blaga — care pot fi echivalentul direct al dogmaticului. „Simbolul Alef“, de pildă. El „denumește o *mărime transfinită*, care rămîne *identică cu sine, orice mărime finită s-ar scădea din ea*“. Analogia cu dogma filonică este transparentă, iar echivalarea nu cere nici un efort. Urmînd unei logici matematice sui-generis, Cantor a scindat cele două concepte solidare „putere“ și „sumă“, după procedeul „Unul-Multiplu“.

Cartea de față nu se vrea ambițios uscată, ca un studiu de filozofie rece. Menirea ei este alta : să schițeze drama interioară a unui om, care s-a zdrobit pe toate cărările gîndirii, pentru a găsi lumina realului. Nici noi, nici el, nu putem afirma c-a aflat-o. Dar a căutat-o ! După ostenitoare incursiuni în istoria științei și gîndirii umane, la ce rezultate a ajuns ? Destul de importante pentru „sistemul“ propriu, pe care-l întrezărea : departe de a însemna cazuri „patologice“ în domeniul gîndirii, construcțiile dogmatice și echivalentele lor se impun la capătul unui *proces de epuizare a intelectului enstatic, normal*. Cînd toate sursele lui au secat, criza de gîndire se soluționează printr-o *revărsare din sine* a intelectului. Ceea ce — deducea

Blaga — înseamnă că gândirea nu poate fi unidimensională. Ca urmare, el înzestrează teoria cunoașterii cu conceptul de „direcțiune“, de „sens“ (plus-minus), ca în *matematici*. Gînditorul era foarte conștient de inovația sa, notînd lucid : „Ceea ce încercăm aici e împreunat cu tot riscul ineditului“ (p. 106).

Pentru a atinge „orizontul-minus“, intelectul „pozitiv“ (de tip kantian) a trebuit „să se reverse din sine“, fixîndu-se creator în *epicentru*. „Revărsarea“ aceasta de pe suprema muchie a intelectului pozitiv a fost echivalată de Blaga cu „ecstazia“. E vorba de un soi de ecstazie lucidă, de o „extensiune a intelectului“. În această ipostază, avem a face, spune Blaga, cu „*intelectul ecstetic*“, ca instrument al gîndirii în orizontul misterului. Descoperirea intelectului ecstetic constituie *focarul* „pentru una sau mai multe metafizici posibile“. Și Blaga își notează bucuria, în stilul său colorat, metaforic : „Șansele minus-cunoașterii sporesc vertiginos cu cît pătrundem mai adînc în ceața de poveste a transcendentului. Pe drumul acesta abia începem a învăța să purtăm toiagul miraculos, sub tăișul căruia se despart negurile. Meșteșugul trebuie deprins îndelung, căci e încă foarte departe de desăvîrșire. Dar suntem pe drum.“ (p.134)

Cititorul va rămîne cu bucuria găsirii „unui drum“. Un drum pe care Blaga și-l asuma, din perspectiva ineditului viziunii sale metafizice : „Pînă acuma a fost imposibil să se creeze o metafizică durabilă, fiindcă din nenorocire intelectul enstatic avea, prin circumstanțe exterioare, ca și prin insuficiențe lăuntrice, prea multe posibilități de a se fixa *unilateral* asupra *unui singur aspect* al existenței.<sup>1</sup> Intelectul ecstetic deschide ferestrele spre complexitatea de neînțeles a ultimului miez.“ Terenul filozofiei, din noua perspectivă, i se părea îmbucurător de alb și „virgin“ (p.134).

Năpădit de un elan fără seamăn, Blaga vedea înaintea sa un „eon“, adică — lămurește el — „o lume spirituală de lungă durată“. După criza culturală a vremii noastre, caracterizată printr-un flux de doctrine eterogene și o revărsare a miticului peste ariile unei filozofii rela-

<sup>1</sup> Cel „pozitiv“.



tivizate, fără putința unor sinteze din perspectivele „unui nou ontologism vizionar“, Blaga crede că a bătut ceasul unui „elenism *modern*“, care va duce viața la „o prefacere în adânc și-n înalt. Prefacerea interesează aici numai sub unghi intelectual — și sub acest unghi spiritul va îndura o deplasare de la intelectul enstatic la intelectul ecstatic“ (142).

De astă dată, lectorul va face o legătură mai bună între viziunea lui Harnach asupra „elenismului“ ortodox și între mediul lugojan, unde Blaga vedea un păgînism resurecțional, în forma unor dionisiace spiritualizate, de mare rafinament artistic. Se va înțelege, de asemeni, prețuirea acordată generației hegeliene (Hölderlin, Novalis) și acelui izolat Nietzsche, rămas parcă dintr-un cortegiu elin : ins „căzut“ care se întărita să afirme că-i „zeu“, în rîsul înghețat al epocii...

„*Eonul dogmatic*, la ale cărui porți batem și pe care îl zărim înzestrat cu toate virtuțile ineditului“, se va dovedi, încetul cu încetul, abia o proiecțiune de vis. Porțile transcendentului sînt de piatră și dindărătul lor nu vine decît refuz, ori, în cel mai bun caz, o concesiune sub forma „transcenderii“. Căci „adevărul absolut“ nu se va lăsa descoperit nici pe calea „minus“. Dogmele rămîn expresii *simbolice*, iar *ultima realitate* e dincolo de orice simbol posibil.

„Denumirile de *cunoaștere paradisiacă* și *cunoașterea luciferică*, utilizate la fiecare pas în studiul de față, au un *sens pur simbolic*.“<sup>1</sup> Sîntem obligați să reținem această precizare a lui Blaga. În același timp, să subliniem încă o dată caracterul ei dramatic.

Ne amintim : Kant se oprișe, prudent, la poarta „*lucrului în sine*“. Între centrul „*lucrului în sine*“ și între rațiunea filozofului, era un „hiat“ în al cărui abis gînditorul german nu se încumeta.

Pentru Blaga, „*lucrul în sine*“ era un „mister“. Între intelectul ecstatic și „mister“, se întindea, vast și abisal, „necunoscutul“.

Cu instrumentele lui raționale și pozitiv-conștiente, Kant nu își propunea cunoașterea „*lucrului în sine*“. Dacă

---

<sup>1</sup> *Trilogia cunoașterii, Cunoașterea luciferică*, p. 147.



el nu era „dat“, nu putea fi nici „căutat“. Pentru Blaga, în schimb, *necunoscutul* era ca o ceață permanentă. Pe oceanul furtunatic și negru al misterului dens, *cunoașterea luciferică* urma să facă pas cu pas, pentru mereu „înlocuirea *arătatului* prin *ascuns* și a acestuia prin și mai ascuns“. Odată revelat, *necunoscutul* oferea *noi adîncimi*. Aspectul *cunoscut* avea însă abia „un caracter de accidentalitate“ — zona misterului fiind zona veșnicului, insondabilului *necunoscut* (p.168).

În această ipostază, misterul luciferic putea cunoaște trei soluții, echivalente cu trei „varieri calitative“ : *atenuare*, *permanentizare* și *potențare*. Atenuarea e o „plus-cunoaștere“, permanentizarea, „zero cunoaștere“ și potențarea, „minus cunoaștere“.

În fața minții omenești, stau continuu „misterele latente“. „Deschiderea“ lor înseamnă „problematizarea lor“.

Orice obiect al cunoașterii — ne amintim — prezintă două aspecte : unul *concret*, *arătat*, numit de Blaga „fanicul“ (gr. φαίνεσθαι) ; al doilea, *ascunsul*, „cripticul“ (gr. κρύπτειν). *Arătatul* constituie *punctul de plecare* în marea aventură a *necunoscutului*. Pentru aceasta, *intelectul* folosește conceptele categoriale ca „punte de salt.“ „Ieșind din sine“, intelectul se autoproiectează în *necunoscut*, sub forma „*ideii teòrice*“, adică o „*idee-odgon*“. Investigînd „*necunoscutul*“, „*ideea teòrică*“ se cristalizează într-o „construcție teoretică“. Astfel, după ce inițial a fost „în dezacord“ cu fanicul (fiindu-i „insuficient“), *ideea* se reîntoarce ca „o construcție“ în *acord indirect* cu el, datorită „revelării“ realizată în adîncurile abisale. E un caz de *atenuare* a misterului. O „plus cunoaștere“. (Exemplu : natura corpusculară a luminii, teoretizată de Newton.) În cazul „numen“-ului kantian, impenetrabil, cunoașterea e *zero*, iar misterul rămîne *permanentizat*. Dacă ar fi să căutăm un caz de *potențare* a misterului, ne-am opri la *Marele Anonim*, în zonele căruia, oricît ne-am adînci, nu-i dăm de limite. Dimpotrivă, *Nelimitatul* crește. Nici unul din cele trei planuri de revelare nu-l poate cuprinde :  $\alpha$  (sensibilitatea),  $\beta$  (imaginația),  $\gamma$  (conceptul). Deci, „factorul metafizic absolut“, deși „prezentat

sub o mie de măști și răspunzînd la orice apel“, rămîne în natura sa intimă *necunoscut*.<sup>1</sup>

Blaga a evitat să numească *Centrul transcendent* „eu absolut“, „substanță“, „rațiune imanentă“ etc. A prezentat un termen „alb, simplu și cumsecade : *Marele Anonim*“. În fond, *un mit*, cu valoarea unei „cîrje a presimțirilor liminare“. Deci, o proiecțiune de vis. O existență transcendentă, admisă ori neadmisă. O *Cauză primă*, căreia nu i se poate imagina *nici o cauză*.

Îată-l pe Blaga mai aproape — și tot mai departe de Ființa fără ființă. De acest „vid“ rațional, manifestat succesiv prin expresiile „plinurilor“ existențiale, care constituie însă tot atîtea vâluri ce-l „apără pe sine și toate misterele derivînd din el“ (p.331).

Cu acest ocol, am ajuns iarăși la „cenzura transcendentă“ și la raportul dintre „*Centrul ultim*“ și cunoașterea individuală.

#### 4

Făcînd un bilanț al cîștigurilor „luciferice“, găsim că ele s-au soldat cu unele „construcții antinomice“, care dovedesc mult rafinament intelectual. Structura lor cristalină și misterioasă denotă un *ermetism* subtil. Aura autorității lor se datorește, în parte, funcționalității pe plan științific și în parte impenetrabilității. Iraționale și meta-logice, construcțiile antinomice traduse în formule cvasi-dogmatice, vor fi întîlnite mereu în angrenajul științific și artistic. De aceea, Blaga și-a propus cunoașterea și familiarizarea cu ele. „*Domesticirea*“ *tainelor* și cultivarea lor în grădina preocupărilor de fiecare zi este, după opinia noastră, scopul filozofiei și artei blagiene. Deci, un scop cultural-pragmatic, cîtuși de puțin „mistic“. Sinteză a întregii filozofii de pînă la el, cunoașterea blagiană oferă nenumărate mijloace lucrative în cîmpul științelor și artei. Al *culturii* în general. Din acest punct de vedere, ele fac parte dintr-o vastă *filozofie a culturii*, căreia Blaga i-a pus temelie în spațiul culturii noastre.

---

<sup>1</sup> *Trilogia cunoașterii, Cenzura transcendentă*. 330.



Blaga a încercat, cum am văzut, multiple „eliberări“ ale gândirii : de sub autoritatea *categoriilor kantiene*, oferind, sub forma unor „dublete“, categoriile abisale ale inconștientului ; de sub autoritatea *teologiei*, „secularizând“ ideea dogmaticului și cultivându-i „corespondențele“ științifice ; de sub apăsarea *morfologiei culturii*, îmbiind teoria „matricei stilistice“, mult mai profundă și vastă ; de sub dictatura *autonomiei „estetice“*, prevenind desubstanțializarea artei ; de sub ștrangularea unei *axiologii* sărăcită în valori. „Noologia abisală“ a lui Blaga constituie un început. Autorul n-a dovedit, în fond, decât că o cultură poate fi îmbogățită cu noi lumini, pe urma folosirii unor metode moderne și a lărgirii orizontului ei.

„Marele Anonim“ constituie *misterul central*. E, comparativ vorbind, un fel de „Moise“ metafizic, cioplit într-un munte de marmoră, fără început și fără sfârșit.

Înainte de a rezuma resorturile abisale ale Marelui Anonim, sîntem obligați să facem o precizare de căpătii : Lucian Blaga n-a urmărit misterele *ontologice* ale Centrului absolut, ci misterele *existențiale*. Mai corect : *explicitarea* expresiilor vieții cronospațiale, căutînd să stabilească — dacă e posibil — cauzalitatea transcendentală. Blaga s-a avîntat în acest teren, încercînd, cum știm, și o *cosmogonie abisală*. A eșuat, însă, sub raport logistic, în stabilirea procesului *onto-cronospațial*, care depășea posibilitățile sale de informare. Concepînd prea pămîntește „Prima Cauză“ și schițînd stîngaci „topografia mistere-lor“, era evident că Blaga rămînea la o construcție pur metafizică, vecină cu visul. Dar, să recunoaștem, în materie de cultură laică, de informație și sinteze inedite, Blaga a mers mereu spre „cele mai depărtate hotare“, oferînd o probă de deslimitare relativă a gândirii.

Miturile, „aureolele“ și Marele Anonim sînt, alături de lumini și cenușă, marile sale obsesii. Florile, turmele, animalele sînt nimbate. Chiar piatra : „Taci, că sfin-tul de piatră/aureola în noapte și-a stins“ (*Oraș vechi*, 126). Poetul însuși e obsedat de propriul nimb, ca dar al Timpului : „Ies vîrstele și-mi pun pe cap/aureolă de ce-nușă“ (*Asfințit*, 129). Cenușa este rezultatul „arderii“ ca proces psihic. Ea revine un laitmotiv (Heraclit lîngă lac, Paradis în destrămare, Peisaj trecut, Stă în codru fără



slavă, Greierușa, Zodia cumpenei). Ca și gustul amar („Amare sînt foarte toate cuvintele“ — *Către cititori*, 87), cenușa e un simbol al atmosferelor de sfîrșit. A sfîrși „ar-zînd“ este idealul blagian. Finalul? Cenușa aceasta de aur, care, amestecată cu lacrimi, cristalizează liric :

Bănuiesc că ai stat mult timp la masă, în jale  
cu capul în mini,  
cu privirea pierdută-n ocoalele tale  
de vis. Bănuiesc că nici astăzi nu-ți este ușor  
în cetatea cu punțile trase.  
Pentru ca vinul lăsat, printre cele rămase  
nimeni să-l bea  
toarnă cenușă-n ulcior.

(Ceas, 403)

Aureolate și ușor înverzite de timp, lucrurile înclină spre mit... Trecerea aceasta în „timp mitic“ se face într-o ușoară transfigurare de vis. Alteori, mitul însuși vine întru întîmpinarea poetului. Pan, de pildă. Altă dată, unicornul. Acesta e „soartă“ și „poveste“ : „Pe fărîm unicornul, o clipă cît anul, / se-nfruntă-n poveste cu-oceanul“ (*Unicornul și oceanul*, 201). Mitul lui Noe plutește peste „apele începutului“ ; sfîntul Gheorghe în zale luptă cu amurgurile într-un sacru quijotism ; Eurydice, „fata tracă“, apare cu față verde, vegetală — și poetul așteaptă, faunic, apariții închegate din aburul vioriu. Dar „nici o zîină nu-și aprinde / măcar coapsa, măcar sîinii“ (*Creaturi de vară*, 270).

Să remarcăm iarăși acea trăsătură specific blagiană : „concretul“ e totdeauna devalorizat de dorul pentru „ce-lălalt tărîm“. Acesta e pămîntul albastru al „miturilor“, unde gîndul poate zămisli ființe noi din humă și rouă. „Căutăm pămîntul, unde / mitic să ne-alcătuim“ (*Focuri de primăvară*, 248). În acest sens, asemeni unei paparude, *Fiica pămîntului joacă*. Îngrădindu-și sîinii cu spini, ea apare ca un alter-ego al Nonei, turburînd „popii adîncului“ :

Șapte popi țin și azi  
liturghie în ea pentru dracu,  
E-la-la ! Pentru dracu.

(106)

Demonia Nonei — „fiică a pământului“ — este un reflex al „demoniei“ Marelui Anonim (*Trilogia cunoașterii, Cenzura transcendentă*, 448).

*Măiastra* — fie în drama *Avram Iancu*, fie în înfrunghirea de aur a lui Brâncuși — este o apariție de basm, în stare să intervină *mitic* în timp. Ea stă, asemeni „conștiinței anfibii“, între două țărîmuri.

*Pasăre ești ? Sau un clopot prin lume purtat ?*

*Făptură ți-am zice, potir fără toarte.*

*Cîntec de aur rotînd*

*peste spaima noastră de enigme moarte.*

(123)

În închipuirea lui Blaga, ce ar putea face o asemenea „pasăre sfîntă“, sub hieratica geometrie a Orionului ? Exact ce-ar face poetul, „locuind într-un cîntec de pasăre.“ Adică : „ascultînd *revelații fără cuvinte* / sub iarba cerului...”

Să fim foarte expliciti : tainele existențiale, pe care caută să le reveleze cunoașterea luciferică, rămîn sau permanentizate sau potențate. În primul său poem major, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, Blaga înclina spre „potențarea“ misterului : „eu cu lumina mea sporesc a lumii taină“ (3). Ulterior, a optat pentru ceea ce el numește *zero-cunoaștere* (*Taina inițialului* și *Păsărea sfîntă*).

*Din văzduhul boltitelor tale amiezi*

*ghicești în adîncuri toate misterele.*

*Înalță-te fără sfîrșit,*

*dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi.*

Ne pomenim încă o dată lîngă ceea ce filozoful culturii asemenea „vaselor comunicante“ : schimbul ideativ dintre filozofie și poezie, pe același jgheab metaforic, tăiat în aur.

Să ne punem însă lucid întrebarea : îmbrăcînd expresia poetică în brocarte sau descultînd-o mitic, a găsit Blaga „ultimul adevăr“ ? Repetăm cu el : *nu*. Marele Anonim apare ca „pom blestemat“ (*Cuvîntul din urmă*, 112), din care fiecare ia adevărul sau neadevărul — existența omului nefiînd decît un sublim amestec de adevăr

și neadevăr, de cunoscut și necunoscut, de trecător și etern. „Arătatul“ și „ascunsul“ țin plasa existenței, după o artă demiurgică, a cărei rațiune scapă filozofului — și de aceea Marele Anonim (simbol general al Centrului demiurgic) e *trans-logic, trans-rațional, trans-substanțial*. Un fel de „nous“ anaxagoric.

Între subiectul cunoscător și „orice mister existențial“, Marele Anonim a pus, spune Blaga, opreliștea de netrecut: *cenșura transcendentă*. Ea evită contactarea directă cu „adevărul transcendent“, datorită unor rațiuni pe care le-am enumerat. Prevenirea „primejdiilor“ care pîndesc „echilibrul existențial“, subiectul cunoscător și, poate, pe Marele Anonim însuși este un act transcendent, pe care Blaga și-a luat osteneala să-l traducă sub forma „cenșurii“. De ce își apără Marele Anonim „secretele“? Iată întrebarea, căreia Blaga i-a răspuns prin cele două studii amintite: *Cenșura transcendentă* (1934) și *Diferențialele divine* (1940).

Am amintit că Blaga a comis o eroare logică, obiectivînd cauzalitatea în afara subiectului cunoscător. „Revelarea“ misterelor „e totdeauna o *revelare cenșurată*“ (p. 338). Cum? „*Prin însăși structura aparatului său cognitiv, destinat recepției misterului existențial*“. Adică e o cenșură *predeterminată*. Dacă Leibniz a întrezărit, sub raport existențial, o „armonie prestabilită“ — „*monada*“ sa reflectînd lumea așa cum *este* —, Blaga s-a opus acestui punct de vedere, ca și celui neo-platonic, după care arătarea adevărului era „nealterată, ca descoperire pură a unei transcendente“. Omul lui Blaga, ca subiect cunoscător, deși prin „salt ontologic“ a ajuns în orizontul misterului, e înadins și prealabil „mutilat“, ca să evite turburarea *Centrului absolut*.

Marele Anonim — explică Blaga — „este existența care ne ține la periferie, care ne refuză, care ne pune limite, dar căreia i se datorește orice altă existență“. Urmează cea mai semnificativă frază care conține, în simbole, și viermele erorii logistice amintite: „Călătorind *prin noi înșine* în căutarea lui, l-am bănuț la un moment dat și *dincolo de noi*. Pe urmă am fost nevoiți să-l



gîndim cu accentul dislocat și cu greutatea tot mai mult dincolo de noi în zone mai presus de toată făptura.”<sup>1</sup>

Excentrarea Marelui Anonim din sinul „monadei” umane a avut ca rezultat *potențarea* misterului existenței sale. Scoțindu-l în afara marginilor lui, Blaga l-a infinit — și astfel niciodată nu-l mai putea găsi, decît *fragmentar* și *disimulat*, în „expresiile” relativizate.

Marele Anonim nu-i „Dumnezeu”. E un Demiurg, investit oarecum cu atributele transcendentului. „Am stat la îndoială dacă Marelui Anonim trebuie să-i zicem și «Dumnezeu». Ezitarea noastră e scuzabilă, căci Marele Anonim ne derutează prin apucăturile sale egocentrice și prin uzarea față de noi de unele măsuri, a căror promptă calificare ar stîrni stupoarea teologilor. Marele Anonim, abătîndu-se de la ceea ce pentru noi este suprem principiu de conduită, se apără nu numai de îndreptățita noastră curiozitate, dar și de înalta noastră afirmare... Egocentrismul Fondului Anonim depășește cu mult cele arătate. Concedem că nu ne stau la îndemînă, spre a judeca o atare situație, decît criterii *foarte fragile* și *mai ales foarte omenеști*.” (p. 26).

Să luăm aminte că Lucian Blaga nu a sondat, în afara propriului său adînc, altă realitate creativă. Lumea exterioară, precum și resorturile abisale proprii, fecundate de lecturi filozofice, au rodit — în lumina unei bogate închipuiri — o metafizică în centrul căreia stă Marele Anonim, suprem subiect creator. „Dincolo de Marele Anonim nu întrezărim, oricît am pune strașină ochilor, o existență și mai centrală.” (p. 27) Neavînd ca termen de comparație decît propriul „eu”, este evident caracterul „foarte omenesc” al criteriilor.

Problema care se punea înaintea ochilor lui Blaga era aceea a *Unității-Multiplicitate*. În afara formulei filonice și a unor construcții antinomice similare (simbolul Alef al lui Cantor, bunăoară), Blaga nu avea la dispoziție alte documente croite de intelectul uman. Plotin cu scara lui : Unu — Rațiune-Demiurg, i se părea cam teologal. „Sufletul lumii” (Demiurg) crea lumea după „idei” emise de Logos (Rațiunea Unică). Deci, creația era obiectivarea finală a unor copii succesive, reprezentînd

<sup>1</sup> *Diferențialele divine*, 25

o maximă „degradare“, în raport cu ideile Rațiunii Unice. „*Decadența* — notează Blaga — ar fi inerentă ipostazelor, adică un proces normal, fiindcă în cele din urmă orice emanenție ar fi *fatalmente* inferioară sursei“ (p.33).

În fața ideii de „degradare“ a creației în raport cu modelul unic, Blaga a rămas reflexiv. El însuși se împăcase, cu destulă umilință, înaintea faptului că nu sîntem „cristale perfecte“ care să oglindim *absolutul*, ci un soi de expresii larvare“, menite să plăsmuiască — asemenea viermilor de mătase —, din tină și scuipat ceresc, *ceva* care se cheamă „creație“. Dacă Blaga ar fi dus intuiția aceasta mai departe, interpretînd firul de „mătase“ drept memorie-timp, ar fi ajuns în pragul altor ipostaze, mai promițătoare. Așa a fost nevoit să admită două tipuri de creație ale Marelui Anonim: *directă* și *indirectă*. „Marele Anonim reprezintă un sistem *autarhic* divin, el ființează ca un tot suficient sieși, dar, datorită plenitudinii sale, el este îndrumat spre generare reproductivă.“ Marele Anonim, însă, nu poate „genera“ decît după chipul lui: existențe identice. Astfel, reflecta Blaga, „ar trebui să spunem că el nu este un generator de lumi, ci un generator de Dumnezei echivalenți“, ceea ce ar duce la o „nesfîrșită teogonie“. Toturile divine autarhice ar provoca „o gravă teo-anarhie“. Pentru a evita o asemenea anarhie de tip *mitic*, Marele Anonim aplică niște principii preventive mai „moderne“: „își va paraliza înadins posibilitățile reproductive“.

Evident, Marele Anonim va crea în ambele moduri: direct și indirect, preferînd — pe o scară de maximă întindere — creația *indirectă*. Ce vrea să evite Marele Anonim? *Filiațiunea*! Marele Anonim „procedează direct și indirect la crearea lumii, de teama Fiului, și iarăși și iarăși de teama Fiului, fără capăt. El e «teogonic» prin *natura* sa, dar trebuind să salveze centralismul existenței, e nevoit să devină antiteogonic... Reproducerea «întocmai» ar însemna, prin consecințele ei, o descentralizare, o teo-anarhie, ceea ce îngrijorează pe Marele Anonim în așa măsură, încît el va proceda la tăioase, sistematice și necruțătoare stăviliri“. (32—33)

Să remarcăm că Blaga atribuia Centrului absolut



imperfecțiunea *deliberată* a creației „indirecte“. Creația „directă“ dă „familia“ Fondului Anonim. Creația „indirectă“ dă niște *fragmente minime*, „înadins zădărnice sau denaturate pînă la nrecunoaștere: *diferențialele divine*. Acestea sînt un fel de simili-atomi, care se „unesc“, potrivit unor impulsuri proprii și constituie multiplele entități ale ordinelor subadiacente Marelui Anonim. Printre ele, este și *omul*. Între om și Marele Anonim e o „coplesitoare și iremediabilă“ *disanalogie*. „De aceea — concluce Blaga —, se pare că rostul omului e cu totul altul decît de a căuta să se facă asemenea aceluia care în prealabil s-a îngrijit să-l mutilizeze și care prin toate măsurile preventive luate tinde tocmai la conservarea disanalogiei.“ (p. 34)

Credem că este inutilă anticiparea altor rapoarte dintre *om* și *Marele Anonim*. Omul — după Blaga — e o creatură „mutilată“. Lumea, așijderea: „este o Poveste infinit mutilată“ (210). De aceea poetul îndrăznește să metaforizeze:

*Dumnezeule, pom blestemat.*

(*Cuvîntul din urmă*, 112)

Datorită faptului că Blaga n-a putut imagina realitatea transcendentă *Unitate-Multiplicitate*, a recurs la o cosmogonie de tip elin, modernizată cu aplicarea unui „atomism“ de tip științific-biologic. Memoria lui Blaga — foarte aplecat în tinerețe spre fizico-chimie și biologie — deținea suficiente principii, pentru a îndrăzni să construiască o lume a „sa“. O lume *inedită*, dar caducă.

## 5

Disimulîndu-se la nesfîrșit, *Centrul absolut* — ca realitate transcendentă — rămîne impenetrabil. „Din pricina disimulării extensive — orice realitate exterioară cuprinsă prin simțuri e fatalmente un torso.“ (*Trilogia cunoașterii*, *Cenzura transcendentă*, 341). Pentru a face inteligibilă această idee, Lucian Blaga recurge la condiționarea văzului omenesc într-un cîmp de vibrații limitat de o anume frecvență. „Ce e dincolo și dincoace de această frecvență ne scapă.“ Subiectul cognitiv, recurînd exclusiv la simțuri, nu poate ajunge la conști-



înța disimulării extensive. Adăugînd cunoașterii prin simțuri corectivul categoriilor kantiene, omul spera într-o „compensare“ cognitivă, în sensul esențializării ei. Dar — atrage atenția Blaga — „cunoașterea senzitivă și cunoașterea conceptuală — categorială nu pot avea decît un sens unic : cunoașterea senzitivă «disimulează» misterele existențiale, iar cunoașterea conceptuală — categorială *radicalizează* această disimulare“. Singură cunoașterea luciferică — deduce Blaga — „reprezintă modul cel mai amplu de cunoaștere individuală“ (p. 345).

De ce ?

Iată o întrebare capitală, de răspunsul căreia ține întregul „mister“ luciferic. Dintr-un motiv simplu : cunoașterea luciferică reprezintă „*un proces fără limită*“. Un mister neputînd fi convertit în non-mister, revelarea treptată, permanentizarea sau potențarea (cele trei ipostaze luciferice) reprezintă un efort *veșnic* spre ultima realitate. Blaga judeca din perspectiva intelectului autoconștient, limitat somatic și *fără ieșire* din condiționarea sa cronospațială. Clipa juxtapusă clipei, într-un proces infinit, creează iluzia eternității.

În acest univers, care este astfel un infinit cîmp de acte disimulatorii, poetul Blaga a crezut că a găsit cheia cunoașterii creatoare : *mitul*. „Modul mitic“ i se părea că „are darul de a pătrunde pe toate celelalte“, de la simpla experiență, la cunoașterea abstractă. Știința pozitivă însăși „e dominată încă de anume structuri, care derivă de-a dreptul din mitologie“ (*Trilogia cunoașterii*, 346).

Ne aducem aminte că, pentru Blaga, poezia era floarea de foc crescută din pămîntul miturilor. „Născocesc motive mitice la fiecare pas.“ Mitul e pretutindeni prezent, ca aerul. Cultura universală respiră într-o atmosferă de mit. Și bogata imaginație a lui Blaga poemizează : „Conștiința noastră e spintecată de țândări de mituri, ca trupul sfîntului Sebastian de săgeți. Ne învălim în fragmente, în stindarduri de mituri sfîșiate ; aceasta e poate latura cea mai caracteristică a tragediei noastre de oameni în trecere ai unor timpuri de trecere. Nu-i cîtuși de puțin adevărat că rațiunea a desființat miturile.“ (*Idem*, 346)

Mitul, în concepția lui Blaga, nu-i o creație deliberată, care traduce în imagini alegorice un „sens“ prestabilit. Straniu ca un miracol, mitul ar fi o față „disimulată“ a misterului, care vine din adâncimi insondabile, spre a se rosti simbolic. „În orice mit s-a instalat parcă un oracol“, observă Blaga. De aci, puterea de sugestie a mitului, care, autoritar, se substituie chiar concretului cotidian — „drept realitate mai concretă decât aceea de toate zilele“.

Desigur, Blaga exagerează poetic (adică metaforizează), fără să țină seamă că mitul e filozofie voalată și face parte dintr-un „sistem“ de gândire colectivă. Mitul elin, mitul egiptean, mitul hindus ori cel babilonian nu-s decât purtătoarele unor înalte abstracțiuni, în forme alegorice. Nu-i cazul să intrăm în amănunte. E surprinzător, totuși, acest gol interpretativ la Blaga — copleșit de frumuseți poematice. În acest studiu ne-am propus să urmărim, sub forma unei sinteze restrinse, graficul sufletească al lui Blaga, în scopul înțelegerii operei sale filozofice și artistice. Ca urmare, urmărim *gândirea lui*, rezervându-se anume analogii și incursiuni critice, pentru alte circumstanțe.

Mitul popular, mitul „anonim“, să observăm : nu poartă nici o semnătură individuală. Aparține rațiunii și închipuirii *colective*. El este similar bolovanului colțuros de munte, rostogolit de ape în timp geologic, pînă cînd ia expresia fără reproș a sferei. De aci, din perfecțiunea lui stilistică, abil disimulatoare, derivă probabil și autoritatea lui ermetică. Sînt mituri nenumărate care nici pînă azi, observă Blaga, „nu au putut fi transpuse pe portativele abstracțiunii“. Ele continuă să fie *imagini*, care exprimă „sensuri smulse existenței“. Cu alte cuvinte, miturile sînt *adevăr disimulat*. „Momentul *disimulării* e cuprins în chiar definiția mitului. Actul de însuflețire al faptului, închiderea unui «sens» sub haina unor imagini concrete, redarea sensului prin personaje închipuite și prin întîmplări simbolice, intervin ca factori în geneza și în structurile oricărui mit autentic.“ În continuare, Lucian Blaga comite o eroare, afirmînd că acei „cari creează miturile rămîn străini de sensul lor abstract“ (p. 347). După opinia noastră, marile mituri co-



lective, menite să dăinuie milenii la rînd, rezistă tocmai datorită măduvei de aur a conceptelor abstracte, pe care le includ *conștient*. E o trăsătură specific blagiană aceea de a privi elogios spre inconștient și irațional, dînd la o parte diamantul tăios al *rațiunii* revelatoare. Poate și pentru a păstra, neatins, farmecul poetic al unor atari construcții. Traducerea lor în termeni reci, de algebră rațională, a părut poetului — poate — un act necuviincios, de autopsie spirituală. Și atunci, poetul-gînditor a preferat să lase invoaltă floarea de lumină a mitului, cu atît mai mult, cu cît el însuși crea mituri „la fiecare pas“. Exegeza mitică, după Blaga, e cele mai adesea menită eșecului. „Cînd toate tîlcurile eșuează — spune el —, concluzia firească e că în asemenea «mituri» s-ar putea să se reflecteze transcendențe profund disimulate de înșăși intuiția sau viziunea noastră mitică“.

*Disimularea*, în concepția lui Blaga, este actul de „tabuizare“ a adevărului absolut. De aci, el a dedus rațiunea de a fi a *metaforei*. Ea exprimă, voalat și prin ocol, adevăruri transcendente, care, altfel, nu ar putea fi nici transmisibile, nici accesibile intelectului omenesc hrănit cu înrourate imagini.

Cine a determinat acest drum de la eternitate la clipă, de la impenetrabil la penetrabil? Firește, concludе Blaga, *Centrul absolut*, sau Marele Anonim. De aceea, „cunoașterea mitică e un organ de revelații disimulate prin excelență. În această calitate, ea constituie încă o elocventă ilustrare a cenzurii transcendente, prin care Marele Anonim ne îngăduie să surprindem misterele existențiale, sau disimulat, sau de loc, sau ca mistere“ (348) — adăugăm „potențate“.

E inutil să repetăm că aceasta era părerea unui poet care, în afara sa ca subiect creator, n-a avut alte posibilități de investigație. Rostindu-se astfel, Blaga își traducea ipostazele sale creatoare ca artist-filozof, nici-odată însă cu pretenția că ar spune ultimul adevăr. După noi, nu există nici o „cenzură transcendentă“, nici o „mutilare“ prealabilă, nici o „limitare intenționată“. *Limitele sînt în noi!* Omul însuși își autolimitează puterile creatoare, atribuind acest act unor forțe supreme obiectivate *în afara lui*. Către sfîrșitul vieții, Blaga era



dispus să încline spre o corectare a viziunii sale privind determinismul transcendentă, dar moartea l-a oprit în drum. Ar fi fost deosebit de interesantă reflexia lui, de pe cele mai înalte piscuri ale rațiunii.

Ne întemeiem această speranță doar pe faptul că Blaga începea să aprecieze, ca postulat central al existenței, *Viața*. Încă în *Cenzura transcendentă*, vorbind de „constantinzarea“ reacțiunilor subiective, a acordat „Vieții“ o genială ingeniozitate în a realiza *cunoașterea adevărului*, prin transcenderea principiilor eterne care stau la „rădăcinile“ ei. „Viața“ realizează astfel o „cvasi-cunoaștere“, adică un „echivalent al cunoașterii“ absolute, pe plan existențial. „Cît de genială trebuie să fie *Viața* pentru a găsi cu atita siguranță și precizie modul unic de a realiza cu mijloace *subiective* un echivalent al cunoașterii!“ exclamă Blaga. (*Op. cit.*, 411)

Și, oarecum îmbunindu-se față de propria sa creație *mitică*, botezată Marele Anonim — Lucian Blaga concede cu înmuieri lirice : „Splendida genialitate, cu care ne văzurăm siliți să înzestrăm viața, vom atribui-o în ordine metafizică Marelui Anonim. În perspectivă schimbată, situația va lua firește intrucitva altă înfățișare. Tălmăcită sub unghi metafizic, teoria despre «cvasi-cunoaștere» ia următorul aspect. Prin cenzura transcendentă, Marele Anonim îngăduie cunoașterii individuate numai moduri prin care se disimulează transcendența“. Astfel, în „cvasi-cunoaștere“, Blaga vede „un compromis ingenios“ între Marele Anonim și subiectul cunoașterii individuate : *omul*. Prin actul „transcenderii“, secretul absolut e apărât, iar apetitul de mister al omului e satisfăcut. „*Cunoașterea-negativă*“ — cum îi spune Blaga ipostazei celei mai subtile — este menită să conserve misterul existențial, în lumea lui de taină veșnic înnoită. Și astfel, echilibrul cosmic, subiectul cunoscător, obiectul cunoașterii și Centrul Absolut sînt feriți de o dezagregare sau „diminuare“ neprevăzută. *Viața*, acest *Tot sublim*, își urmează drumul ei etern, după legi absolute, în afara relativității, dar cuprinzînd în sînul său și *relativitatea*, cum oceanul ține în brațele sale fragilitatea viorie a valurilor care se sparg și se refac neconținut, fără să i se adauge și fără să-l diminueze.

## VII

### „ORBUL“

Universul lui Blaga e, ne dăm seama, prin excelență *mitic*. „Pe podișuri metafizice, notase el, gîndirea încetează adesea de a fi filozofie, devenind ceea ce mai curînd s-ar putea numi *mitofozie*“<sup>1</sup>. Blaga nu schița cu asemenea nuanțe, o scuză. Consemna un fapt — și-l motiva, transpunîndu-l dincolo de clar-obscurul metafizic : *în poezie*. „Fără o gîndire mitică, nu ia ființă, din păcate, sau din fericire, nici o poezie.“<sup>2</sup> La rîndul ei, *cunoașterea mitică* întrepătrunde toate celelalte moduri, ca apa fără de care viața nu s-ar putea exprima în forme biologice<sup>3</sup>.

Viziunea mitică nu era, pentru Blaga, o idiosincrazie. Motivarea ei era profundă — deoarece accesul la *absolut* apăsarea interzis categoric, iar între om și mitul central — Marele Anonim — nu era posibilă nici o analogie. O revelație „absolută“ i se părea lui Blaga nu numai o contradicție in adjecto, ci de-a dreptul un „criteriu inuman“ (*Trilogia culturii*, 494). *Stilul*, care acorda omului atributul supremei demnități, era „privit ca o aspirație înfrînată spre revelație absolută“ (*Idem*, 482). *Stilul* reprezenta „singura depășire posibilă a imediatului și suprema

<sup>1</sup> *Trilogia culturii, Geneză metaforei și sensul culturii*, 488.

<sup>2</sup> *Poezii*, 1967, citat G. Ivașcu, p. XXXIX.

<sup>3</sup> *Trilogia cunoașterii, Cenzura transcendentă*, 346 ș.u.

satisfacție dată capacității noastre existențiale“, dar, „totodată, și piedeca definitivă“. De ce? Fiindcă „stilul, cu rădăcinile în categoriile abisale, este mijlocul prin care Marele Anonim asigură, pe de o parte, destinul creator al omului, și prin care Marele Anonim se apără, de altă parte, ca omul să i se substituiască“.

Date fiind aceste raporturi între Centrul absolut și subiectul cunoașterii individuate, era evident că o creație de cultură reprezenta un *compromis* deliberat, pe baza amintitelor temeuri existențiale. Tensiunea interioară a omului era sporită de aceste raporturi apăsătoare, care veneau — credea Blaga — din exterior. Și concluzia sa se impunea logic: „Creația de cultură o înțelegem deci ca un fel de compromis solicitat de conflictul virtual dintre «existența umană» însăși și «Marele Anonim»“ (p. 481). Acest mod de a privi i se părea filozofului român „bărbătesc“.

Orgoliul „luciferic“ al omului (în fapt, orgoliul „eu-lui“ personalist) își asuma sarcina devenirii existențiale, cu un *punctus terminus* autoimpus: *absolutul*. Aici sînt limitele universalismului blagian — și Blaga, oricît de ironic ar fi fost față de existențialism, modul său de a privi era un echivalent idealizat al *existențialismului*. Nicăieri, repetăm, nu a căutat determinismul ontologic, ci determinismul existențial, privit ca „mister“ (recte *ne-cunoscut*).

Această „retezare a aripilor“ a dus la amintita circumscriere a orizontului metafizic: fenomenele sfîrșesc în „cenușă“, căci arderea universală (un echivalent al „mare-lui foc“ heraclitian) nu vizează vreo finalitate „absolută“, care să includă și pe „om“.

Tîrziu doar, privindu-se lîngă apele timpului, poetului i se pare că macină gîndul și aruncă, ipotetic, metafora: „Sufletul meu / se va trezi cîndva, / cînd pietrele mele / n-or mai umbla“ (*Moara*, 414). Numai în poemul *Dacă m-aș pierde*, din ultima perioadă a vieții, Blaga a intuit și alt mod de a se dezmargini: *anonimatul*. „Dacă m-aș pierde în toate / și-aș rămîne fără nume / (...) / marginea mea s-ar curma.“

Ipostaza aceasta însă contrazicea întregul sistem filozofic de pînă aci. Era întîia încercare de analogie cu



„Marele“, această fatidică proiecțiune care îl speriasse, de mic : „Mamă, spaima de *marele*“... „Mitul central“ al lui Blaga era expresia sintetică a doi termeni transcendenți : „*Marele*“ și „*Anonim*“. Orgoliul luciferic a fost de acord cu primul termen : „*marele*“. Dar n-a fost de acord cu al doilea termen : „*anonim*“. Și abia după ce Blaga și-a ros tălpile ocolind granița autoînchipuită a transcendentului, și-a dat seama de iluzie, bănuind că *nu există „impenetrabil“, nu există „Cenzură“, nu există „mutilare“, ci auto-geneză creativă !*

Descoperirea era însă tardivă — dar extrem de prețioasă.

Ca un nou „Oedip în fața Sfinxului“, poetul scruta, mitic, ultima taină. În jur : „doar pajiștea cu osemintele“. Întrebarea nu suporta decît un răspuns : OM. Dar Oedip trebuia să știe sensul *ontologic* al acestui cuvînt. Deznodămîntul tragic e cuprins în terțina finală :

*Vorbești ? — Te doare și pe tine întrebarea ?*

*C-un freamăt te mai stingherește-o clipă marea,  
dar aripa ți-o potrivești spre-a mă curma.*

(366)

Nedezlegînd sensul ontologic al cuvîntului „Om“, Oedip era virtual „orb“. Blaga a fost adînc obsedat de acest mit al „Orbului“. Cine era „orbul“ ? Zeul *virtual* din „om“, pe care autoconștiința îl obiectiva în afara sa, creînd raporturi de teamă, teroare, mutilare, cu o existență *închipuită*. La începutul gîndirii sale, deci, Blaga vedea pe Marele Anonim „orb“.

Să pipăim pleoapele statuii — ca să-i găsim *sensul* „orbirii“. Este, poate, cel mai subtil efort de gîndire, pe care-l facem împreună cu Blaga.

## 2

„Om de pădure“, poetul a păstrat constantele pure ale unei lumi vegetale, datorare exclusiv stîncii, boabelor de ploaie și luminii. Ozonul alpin, pipărat cu arome amare, străbate o lirică de acurateți psihice, obișnuind duhul lectorului cu gustul transcendentului suspinat. Argătînd lu-

mina luceafărului, Blaga-păduraticul a iscodit în împărăția pinului imaginea unor zeități bătrâne, întovărite — de milenii — cu „peșterile somnoroase“ și cu tăcerea. Așa l-a găsit pe *Pan*, acest *ubique* al mitologiei eline. El reprezenta omul care iese din „pielea animalului“, cu ajutorul naiului. Instinctele lui biologice și excesul de vitalitate îl țineau încă încheștat de copită — dar cîntecul îi aducea aminte de zei, și ochii lui au început să privească lumina *din el*, pînă ce, în afară, pleoapele s-au făcut piatră și „ochii s-au închis — ca melcii-peste iarnă“... E primul *Orb*.

*Acoperit de frunze veștede pe-o stîncă zace Pan.*

*E orb și e bătrîn.*

*Pleoapele-i sunt cremene,*

*Zadarnic cearcă-a mai clipi...*

Jumătate zeu, jumătate animal, *Pan* a fost „uns“ de mitologie ca protector al turmelor și păstorilor. Zeitatea sa e păgînă. *Pan*, în accepția obișnuită, era doar un simbol al forțelor generatoare ale naturii („țapul“, τράγος), înnobilit de cîntec — căci muzica, în toate miturile, ridică șarpele egoic la verticală, îndreptîndu-l spre cer.

Obsesia *zeului-animal* este erotică. El visează nimfa, care, „ca dintr-o nevăzută amforă rotundă / să-și verse mlădie trupul gol în iarbă“. Albeața ei este pîinea simțurilor sale arzînde. Dar *Pan* o așteaptă zadarnic — „c-o păpădie / între buze“, căci femininul nu se încheagă din umbrele violacee, semn al secătuirii zeului și al amurgului umbratic, care-l soarbe, încet-încet, către neființă... Mai „rupe faguri / în umbra unor nuci“. E rodul stupilor sălbatici. Căci, pentru Blaga, singurătatea amară a pădurii e asociată cu fagurii sălbatici, cu roua, cu stîncă și ceasul pur al stalactitelor care scandează veșnicia. Blaga vede în *Pan* un vestigiu al păgînismului. „Subt clopot de vecerne *Pan* e trist. / Pe-o cărăruie trece umbra / de culoarea lunii / a lui Crist.“ Tristețea zeului-țap se datorește schimbării orizontului metafizic: „se înmulțesc prin codrii minăstirile / și-l supără sclipirea unei cruci“. Tovarăș cu luna și tăcerea, *Pan* moare cînd vede că și păianjenul singuratic, ocrotit într-o ureche, are pe spate semnul absolutului. Blaga nu explică puțința zeului de a vedea

— orb — semnul „Centrului absolut“. Făurind o alegorie simbolică, poetul a dat „*Morții lui Pan*“ un sens cu adîncimi metafizice. De o frumusețe deosebită este ideea *vestejirii zeilor*. Acest „*Götterdämmerung*“ e un amestec de elenism germanizat. Și *Pan cîntă*, acest motiv, cu o vrajă tragică :

*Sunt singur și sunt plin de scai.  
Am stăpînit cîndva un cer de stele  
și lumilor  
eu le cîntai din nai.*

Duh adînc înfipt în huma tradiției, Blaga a scormonit motivele mitice românești, în dorința limpede de a contribui la conturarea unei mitologii spirituale. Din aceeași perioadă tînără, datează și mitul — de rară savoare și prospețimi — al lui *Zamolxe*.

De fapt, dacă luăm bine seama, aci s-a întîlnit poetul pentru întîia oară cu alegoria „Orbului“. Paternitatea ei este atribuită zeului carpatin. Acesta e văzut ca tînăr cu ochii mari, rotunjiți de adîncul misterelor scrutate, purtînd pe umeri, dionisiac, „o piele de căprioară“.

Neîntînd seama de Herodot și poate nici de viziunea din *Charmides* a lui Platon, Lucian Blaga a plăsmuit un *Zamolxe* autohton, parte pustnic, parte profet, purtător al unui orphism blînd, nonviolent. *Zamolxe* — în concepția lui Blaga — are ceva din candoarea indului Krishna, ceva din înălțimea și drama „Învățătorului dreptății“, cultivat la Qumran în perioada precreștină, și mult din spiritul mioritic autohton. Prigonit de „preotul nelegiuit“, ca și acel legendar „*mōre hașšedeq*“ din vechime, *Zamolxe* cade pradă pietrelor cu care băștinașii instigați sfarmă fața zeului lor.

Firește, acesta e un mit. Dar un mit care cuprinde și cîteva idei majore, de mare semnificație, cum ar fi aceea a instituționalizării unei credințe populare și a uciderei ei prin turnarea în piatră.

*Ai încercat să scapi de zei  
și azi îți ai și tu  
un chip de piatră printre ei !<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Opera dramatică, *Zamolxe*, I, 59, Sibiu, 1942.



Este replica, veninos sarcastică, a Magului „egiptean“, pe care Blaga îl opune modului dionisiac-orhic (sau „mioritic“), al lui Zamolxe.

Privit atent, „misterul păgîn“ intitulat *Zamolxe*, deși fruct al tinereții poetice a lui Blaga, apare drept cel mai mare poem — cu miez tragic — din cîte a scris autorul *Trilogiilor*. *Zamolxe* nu reflectă numai abisul sufletului autohton, ci pune înaintea ochilor procesul social al întemeierii religiilor, rezultate din acțiunea opusă : aceea a sfărîmării religiilor. *Zamolxe*, tînărul profet al pădurilor, vrea să preschimbe în gunoi dinastiile multiple ale zeilor aduși în Dacia de toți vîntură-lume, „trași-împinși“ din strimbe zări. Și păduraticul june dorește, în locul lor, principiul curat al Adevărului, exprimat în simplitatea naturii, în lumina generatoare de armonii. Lumina de miere și vin a Daciei. Dar profetul „Orbului“ și învățăceii lui, botezați în deridere „orbii“, devin vînat ales pentru preoții instituționalizați.

MAGUL :

*De cînd fugi, nu i-au mai dat de urmă.  
Spun unii că s-a prăpădit stingher prin munți,  
dar alții mai șoptesc că va să vie iarăși  
să-mi smulgă templul și să-mi sfarme zeii.*

VRĂJITORUL :

*Sunt tocmai șapte ani de cînd ai îndîrjit  
mulțimea să-l alunge.  
Eu nu te-am sfătuit, căci un profet  
nu e nimic, dar un profet lovit — e mult.*

MAGUL (scîrbit) :

*Poporul, poporul !*

VRĂJITORUL :

*Ce sfîntă-ar fi prostia lui de n-ar fi schimbăcioasă.*

MAGUL (deznădăjduit) :

*Amară de-ntrebări mi-e inima. Zeii cum ni-i vom scăpa ?  
Cum, o cum îi vom scăpa ?  
Eu — pîndarul veșniciei — cad.*

(p. 20)

Magul nutrește iluzia „veșniciei“. În realitate, este ignoranță care exploatează altă ignoranță. Și Blaga zugrăvește critic întregul proces al religiilor, dovedind o excepțională luciditate.

VRĂJITORUL :

*Zei se hrănesc cu suflet omenesc.  
Cînd se sfîrșește-acest nutreț,  
cînd nu mai crede nimenea în ei,  
s-adună triști și-și cheamă marele sfîrșit.  
Nu le mai poate ajuta nici mierea  
și nici laptele de capre.  
Laptele de ca-re, care fără de-a fi mulș,  
se scurge pentru ei prin buruieni, cînd ugerile  
sunt prea pline.<sup>1</sup>*

MAGUL (ridică brațele) :

*Nemuritori, vă zvîntă necredința !  
De nicăieri nu vă mișește mîntuirea.  
Zadarnic ani m-am zvîrcolit atîția-n neodihnă.  
Răspunsul  
nu mi l-au dat nici tablele  
înțelepciunii negre-aduse din Egipt,  
nici amintirea sibilnicelor sfaturi  
auzite-n fumul de la Delphi.*

Iată, sintetizată, întreaga dramă a religiilor. Eter-  
nul este înconvertibil în formule, cu tot ermetismul lor  
cristalizat antinomic. (S-aude, parcă, înc-o dată, ecoul  
celui care hohotea după Zaratustra : „ceea ce se poate gîndi  
nu e real“...) Viclenia caută însă răspunsul, în locul în-  
țelepciunii. Și ea împletește plasa :

*Să-ntindem în ascuns poporului o cursă.  
Mulțimei să-i lăsăm năluca.  
Religia lui Zamolxe-și face cuib acum  
și-n inimele cele mai statornice prin  
vechile ogașe.*

<sup>1</sup> Să remarcăm imaginea, folosită și în poezie : „Spre munți  
trec nori cu ugerile pline“ (Poemele luminii, Melancolie, 39).

El nu s-a-ntors și totuși e aci.  
 El ne doboară zeii pentru Orbul său.  
 Ce-ar fi să răspîndim povestea în popor,  
 că Zamolxe a fost un zeu el însuși ?  
 Ce pierdem ?  
 Avem un zeu mai mult în primitorul nostru templu,  
 dar astfel mîntuim întreg poporul zeilor.  
 Oamenii divinizînd pe Zamolxe  
 îi vor uita învățătura.

Și Magul adaugă explicativ :

Cînd nu mai e nici o putere  
 să-nfrîngă-nvățătura unui nou profet,  
 un singur lucru e mai tare ca profetul :  
 statuia lui !

După Blaga, deci, „zeificarea“ e un mit abil ticluit  
 — în contrast cu sfințenia desculță, care poartă nimbul ni-  
 micului fără preț. Cîteodată, cum spunea contemporanul  
 lui Zamolxe, Lao-Tse, „cine cunoaște *dao* seamănă cu  
 cineva neluminat ; cine pătrunde în *dao*, seamănă cu  
 cineva care se retrage ; cine este la înălțimea lui *dao*,  
 seamănă cu cineva care se rătăcește ; omul cu virtute su-  
 perioară seamănă cu un om simplu ; cel foarte învățat  
 seamănă cu cel disprețuit ; virtutea fără margine seamănă  
 cu lipsa ei ; răspîndirea virtuții seamănă cu risipirea ei ;  
 adevărul adevărat seamănă cu lipsa lui“... (XLI)

Zamolxe, singur în fața peșterii „larg căscată“, se  
 spovedește amurgului din prag :

Mă-mpărtășesc cu cîte-un strop din tot ce crește  
 și se pierde.  
 Nimic nu mi-e strein  
 și numai marea îmi lipsește.  
 Duhul meu — al meu sau al pămîntului e tot atît —  
 și-a așternut aici cojoc de mușchi și-așteaptă.  
 De cite ori nu cîntă, el așteaptă,  
 și visul vine harnic să-l dezmierde.

Ce „vis“ ? Au nu este el „astilistic“ și prea „ro-  
 mantic“ ? Nu ! De astă dată e un vis-marmoră, din care  
 poetul schițează, cu linii foarte depărtate, pe *Marele Orb*.



Zamolxe se autoportretează. Zamolxe-tînărul sau tînărul-Blaga, tot atît. Mitul are hotare îngăduite oricărei fantezii.

*Lac îmblinzit de zile fără vînt sînt eu,  
și-s singur.  
Atît de singur, că de mult uitat-am  
să mai fac deosebire  
între mine și-ntre lucruri.  
Numai om cu om ești : tu și eu.  
Singurătatea spălăcește-aceste mărginiri,  
și împletindu-te cu taina lor, te pierzi în stîncă  
și te scurgi în unde și-n pămînt.  
Nu știu :  
mă-ntorc în mine ori cucernic îmi îndrept  
urechea spre păduri ?  
Aud un glas de mierlă zgomotoasă :  
E Dumnezeu ?  
E Orbul ?*

De ce „orbul“ ? De unde acest mit ? Tînărul cu ochii mari cît două fîntîni își zugrăvește neamul și intențiile :

*Depart ești, poporul meu dac, neam de urși.  
Religie nouă și vînjoasă încercat-am să-ți aduc  
din inima necunoscutului<sup>1</sup>.  
Voiam să-ți fiu un bun răsad,  
dar tu, neînțelegîndu-mi rostul, mi-ai lovit  
cu pietre vorbele.  
A fost o vreme cînd urlam. Voiam să răzvrătesc  
și munții împotriva ta, și le strigam :  
rostogoliți-vă cerurile, nebunia și apele  
peste mîndria neamului meu trac, —  
ci azi veninul mi s-a potolit  
și-n zilele-mi făr'de sfîrșit s-a așezat  
un prund de-nțelepciune.*

Urmează așteptata relatare — a unui panteism cu nuanțe dionisiace.

<sup>1</sup> Adică din adîncuri abisale, unde zace — nepătruns — absolutul.

*E mult de-atunci, mult. Soarele își coborise  
toată mierea în livadă, când ți-am spus  
parabola cu Orbul.*

*Despre Dumnezeu nu poți vorbi decît așa :  
îl intrupezi în floare și-l ridici în palme,  
îl prefaci în gînd și-l tăinuiești în suflet,  
îl asemeni c-un izvor și-l lași să-ți curgă lin  
peste picioare.*

*Îl prefaci în soare și-l aduni cu ochii,  
îl închipui om și-l rogi să vie-n sat,  
unde-l așteaptă toate visurile omenești.  
Arunci grăunțe între brazde și zici :  
din ele crește Dumnezeu.*

*În dimineața aceea ca să mă priceapă  
și copiii,*

*l-am schimbat în orb.*

*Le-am spus : noi suntem văzători,  
iar Dumnezeu e-un orb bătrîn.*

*Fiecare e copilul lui —*

*și fiecare îl purtăm de mină.*

*Căci nu ești tu Dumnezeire ne-nțelesul orb,  
ce-și pipăie cărarea printre spini ?*

Urmează un șir de antinomii, încheiate cu revelarea unor raporturi neașteptate dintre Orb și creația sa :

*Nu suntem oare pentru ca fără de silă  
să luăm pe micii noștri umeri  
soarta ta, puternicule Orb ?  
Tăcutule, triste :  
noi mîntuitorii tăi,  
noi sălbaticii copii.*

(p. 10—11)

Trebuie să recunoaștem că aceste versuri nu relatează raporturi tradiționale. Nici în *Tulburarea apelor*, iluminatul bătrîn nu va vorbi teologal. Părerile sale despre *Isus-Pămîntul* vor scandaliza și-l vor duce pe rug.

În ambele ipostaze, e Blaga. El a scandalizat la fel, deoarece oamenii nu s-au ostenit să-i decifreze simbolurile. Ideea că niște copii, cu ochii abia ieșiți din muguri,

sînt „mîntuitorii“ atotputernicului cu pleoape de piatră, a părut, desigur, cel puțin o licențioasă anomalie. Și totuși ! Din trupurile tinere, similare vițelilor zburdalnici, e menit să iasă „zeul“. Cine adică ? *Gîndul absolutizat*, care-i „orb“ față de lucrurile pămîntului, avînd văzul deschis doar spre semnele eternului, ca Pan. După Zamolxe, Adevărul a creat totul, „gîndind“. Gîndirea universală era supremul bun al omului dac. Da aceea, omul este „eliberatorul“ zeului virtual din el.

Cînd Blaga cerea : „Dați-mi un trup, voi munților“, încheia motivat : „ca să nu zică Dumnezeu în mine : / sunt rob în temniță“.

Deducem că simbolurile blagiene aveau un fond mitic adînc. La egipteni, Horus era răzbunătorul „tatălui“ său Osiris, ucis de Set. La greci, „omul“ Orpheu a eliberat pe zeul Dionysos dintr-o gîndire taurină, redîndu-l înălțimilor celeste. Rolul omului, oricît de mic și de neînsemnat ar părea, este zeiesc. Prin urmare, nu-i o simplă fantezie poetică, ci o intuiție adîncă, de al cărei rost sîntem obligați să dăm, spre a ne elibera pe noi înșine din antinomie și echivoc.

Zamolxe e dintr-un neam ciudat : „Vezi — cum un fulger nu e om — / tot atîta de puțin e dacul om. / El nu trăiește. / El se trăiește.“ (p. 45) Dîndu-i verbului o ciudată formă reflexivă, Blaga a dezgolit trăirea *interioară* a dacilor, care se uitau în ei ca la ceva străin. Procesul acesta de *despersonalizare* a fost exprimat de poet prin adaosul unei singure silabe.

„Ești ispit să crezi — spune *Cioplitorul* — că dacii nu nasc om din om. / Natura-i plămăiește singură, ea însăși dintr-o dată, / cum fac munții ori izvoarele. / Adu-ți aminte de Zamolxe, / acel necunoscut, care-ntr-o zi și-a coborît din munți / uimirea, vijelia și porunca. / I-ai fost vrăjmaș<sup>1</sup>. Te înțeleg. / Dar el a fost un dac de baștină. / Cînd sfătuia-n parabole, / el nu zicea : «trăiește pentru alții» sau «fii om», / ci «fii izvor», «fii fulger». <sup>2</sup> / Și oare

<sup>1</sup> Cioplitorul se adresează Magului.

<sup>2</sup> De remarcat ideea *metaforicului* !



dumnezeul orb al său e altceva, / decît ăst fel al Firei și al dacilor — / sălbatic, chinuit, orb, straniu și veșnic frămîntat ?“ (p. 46).

Iată dar că Blaga se explică asemeni lui *Xenophon* : Zeul e propriul chip al oamenilor, oglindit în ei înșiși. Chipul zeului e chipul lor. „O, nu ! Aicea nu mă simt împrejmuît de oameni, / ci așa de mult în mijlocul naturii, / încît mă mir că ei nu au mănunchi de mușchi pe cap / în loc de păr — ca stîncile.“

Zamolxe are alte vederi decît cei care dansează veșnicia, în pas de baccante : „Mi-s ochii beți de vedenii mai trainice / decît aceste stînci pleșuve. / Răspunde, inimă ! Fii tare, mîna mea ! / O jertfă-ți cere Orbul.“ Care ? Cea cîntată mioritic : autojertfîrea, cînd „se trimite în chip de fluier de os, spre moarte...“

În același „mister păgîn“, Blaga dă chip feminin Zemorei, alăturînd-o, prin prospețimi, unei Afrodite locale. Zemora e prototipul feminității. Relatarea ei despre Zamolxe poartă ceva din frumusețea bucolică a tînărului zeu.

*L-am auzit de multe ori pe Zamolxe.  
Din cele ce grăia nu pricepeam prea multe.  
Dar ochii lui erau așa de mari  
că trebuia să mă opresc și să-l ascult.  
Odată-l întîlnii pe-aici pe undeva-n pădure  
singur.  
Se chinuia să prind-un roi de-albine  
ce-atîrna de-o creangă ca un cuib.  
Lipea cu ceară fundul unei coșnițe.  
cînd i-am sărit în drum :  
Zamolxe tu ești foarte tînăr  
și eu-s frumoasă, dar să nu te sperii.  
Te-nvăț eu cum se prinde roiul,  
tu să-mi povestești despre-nceputul lumii.  
În astea te pricepi mai bine.  
El a tresărit.*

*Îi luai din mînă coșnița  
și am proptit-o într-un par deasupra roiului*

ca o căciulă.  
El privea tăcut.

Am afumat apoi albinele  
cu iasc-aprinsă-n scăpărări de cremene —  
și ele-au început să se ascundă-n învelișul de nuiete.  
Cînd isprăvii, i-am zis :  
Făgăduiala, tinere veșnic păduratic !  
El m-a-nvăluit cu ochii lui ca niște peșteri  
încărcate de suris, și trist și dulce.  
Mi-a șoptit :  
O, ție trebuie să-ți spun un lucru,  
nu cu mintea să-l pricepi,  
ci cu frumusețea ta sălbatică.  
Nu știu. Visez ? Se pare  
că Orbul a creat femeia în aceeași zi  
în care a făcut și luna.

(50—51)

Tăind în marmoră și durere chipul lui Zamolxe, Blaga nu a ținut seama de nici un izvor istoric. Mitului tradițional, arhicunoscut, el i-a opus un *contra-mit*, învătătorul din Carpați nefiind decît un pretext pentru lansarea unei viziuni proprii despre „Orb“.

În poemul *De mîină cu marele orb*, datînd din aceeași perioadă, Blaga încearcă *umanizarea* zeului, îmbinînd note pămîntești și magice, într-o viziune sugestivă.

Îl duc de mîină prin păduri.  
Prin țară lăsăm în urma noastră ghicitori.  
Din cînd în cînd ne odihnim în drum.  
Din vînăta și mocirloasa iarbă  
melci jilavi i se urcă-n barbă.

Zic : Tată, mersul sorilor e bun.  
El tace — pentru că-i e frică de cuvinte.  
El tace — fiind că orice vorbă la el se  
preschimbă-n faptă.

Sub bolta aspră de stejar  
tînjarii-i fac o aureolă peste cap.

*Și iar plecăm.  
 De ce a tresărit ?  
 Tată orb, fii liniștit, în jur nu e nimic.  
 Doar sus o stea  
 de cerul ei c-o lacrimă de aur se desparte.  
 Subt frunze nalte mergem mai departe, tot mai departe.  
 Dihăanii negre  
 ne adulmecă din urmă  
 și blinde mîncă țărna  
 unde-am călcat și unde-ari stat.*

(104)

Portretizat într-o manieră expresionistă (cu iarbă „vinătă“ în drum și aureolă de tîțari peste cap), Marele Anonim apare în postura *Orbului*, cu singura grijă de a evita generarea „directă“, prin cuvînt, „fiindcă orice vorbă la el se preschimbă-n faptă“.

În altă ipostază, Marele Anonim e imanent. Potrivit unei viziuni locale, el este identificat cu „cerul albastru“ și prin seninătatea lui — „trec vulturi deasupra noastră“<sup>1</sup>.

Modul acesta, cu vecinătăți rilkiene, denotă oarecare împăcare între Centrul absolut și subiectul creator individualizat.

O împăcare specific blagiană : pe linia aceluia „compromis“ diamantin, care este *arta*.

---

<sup>1</sup> *În marea trecere, Amintire*, 105. *Idem*, V. Pârvan, *Getica*, 1926, p. 151—153 : „El e cerul senin“.



## VIII

### GUSTUL ETERNULUI

Din secvențele parcurse, reiese un adevăr : prin tot ce a scris, Blaga și-a „tradus“ propriile *trăiri*. Personalitatea sa foarte bogată a recurs la ipostaze multiple, „trăindu-se“ cu fiecare personaj, în maniera strămoșilor săi, preschimbați cînd „în fulger“, cînd în „rădăcini“, și făcînd din gîndirea lor o punte de foc spre etern. *Istoria*, care constituia în viziunea sa suprema realizare a colectivităților<sup>1</sup>, i-a boicotat și au boicotat-o, spre a-și păstra ființa — pentru un ceas de maximă strălucire. Compensatoriu, satul românesc „se prelungea în mit“, căutînd — în propriile rădăcini — floarea cu care „să lumineze un colț de lume“.

Lumina era conceptul magic care-l însoțea pe toate cărările. Fiindcă lumina ascundea „misterul suprem al cosmosului“,<sup>2</sup> și a trăi într-un astfel de „mister“ însemna, după Blaga, a fi „om“.

La „casa de la vie“, Lucian Blaga a trăit trei ani de tăcere meditativă, schițîndu-și un program de plămui pentru următorii treizeci. Aceasta este mărturia transmisă nouă prin Cornelia Blaga. Ea denotă caracterul arhitectonic al operei lui Blaga, la care totul creștea din

<sup>1</sup> *Trilogia culturii, Geneza metaforei și sensul culturii*, 355.

<sup>2</sup> *Ibidem, Spațiul mioritic*, 213.

„sistem“ și se încadra în „sistem“, ca într-o amplă simfonie de idei. Blaga este poate cel mai complet și cel mai universal gânditor român. Cu un Blaga scrutînd „ultimul adevăr“, arta noastră a interferat eternul.

De unde provine măreția unei asemenea arte? Am spune, din simplitatea ei. Simplitatea, în concepția noastră, exprimă supremul rafinament și ea este rodul unui act universal accesibil: *trăirea integrală*. „În orice artă, de orice caracter formativ, se exprimă în primul rînd *trăiri*“<sup>1</sup>, mărturisea Blaga. Am notat că opera sa este o vastă autobiografie — *sub specie artis*. De aci bogăția, firescul și timbrul ei de aur sec.

Să-l închipuim din nou pe Blaga, cu amurgul oaspe în tindă, așteptînd din răsărit lancea primei stele și scandînd pași mătăsoși printre lozele viei, atras de „floarea de viță“.

*Neglorioasă e această floare,  
făcută din stamine și pistile,  
fără de nici o urmă de petale.  
Dar ce suav miros — de șapte zile  
m-atrage printre frunzele de viță !*

(259)

Această „notare albă“ a vieții va înflori ca vers la anii cărunți, acordînd deocamdată prioritate altor momente, care se cereau purtate pe flaut. Pentru oamenii care caută în scrieri *viața autentică*, stilizată la modul artistic, opera lui Blaga constituie o satisfacție profundă și trainică. În același timp, ea pledează pentru *sinceritate*.

Fără îndoială, omul fiind om, filozoful a cultivat și „năluci“, ca să folosim un termen cu oarecare urbanitate artistică pentru termenul de „erori“. Blaga, însă, e scuzabil. El nu și-a prezentat „teoriile“ cu intransigența dogmaticului, ci în forma ipotetică a visătorului reflexiv. Asemănînd „conștiința filozofică“ cu „conștiința artistică“, Blaga a făcut distincție — cum am notat — între povestea-poveste și povestea-adevărată, menționînd că tot ceea ce „presupune a fi“ e o poveste-poveste. Adică un echivalent al *mitului*, cînd nu e de-a dreptul mit.

---

<sup>1</sup> *Trilogia culturii, Orizont și stil*, 132.

„Marele Anonim“, cu atributele lui abia ghicite, oscilînd între divinitate și demonie, este o pildă. Blaga, în ultimă instanță, n-a făcut o filozofie din lumini uscate, ci „mitozofie“. De aceea, opera sa se sustrage oricărei rigidități, dominanta sa fiind viziunea artistică. Chiar metafizica lui e artă — pentru că în jurul centrului ei mitic roiesc mituri.

Să ni-l închipuim iarăși pe tînărul Blaga în peisajul dionisiac, ascultînd ecoul melosului popular tocmai acolo unde dacă „te repezi în zece sate, găsești douăzeci de variante ale aceluiași cîntec“<sup>1</sup>. Dragostea pentru folclor a lugojenilor e proverbială. „Interesul etnografic și dragostea de folclor, aproape ipertrofic crescute, sunt o trăsătură caracteristică a scriitorilor și compozitorilor bănățeni“, consemna Blaga în eseu despre Aurel C. Popovici<sup>2</sup>.

La rîndul său, în căutarea expresiei ridicată din „rădăcini“, Lucian Blaga va oferi o pildă a etnicului major, scriind în stil folcloric :

*Noaptea-i neagră, ceasu-i lung,  
stă măicuța lîngă prunc.  
Să le ție de urit  
înger-nalt s-a coborît.  
Și în noapte înadins  
degetul și l-a aprins.*

(Colindă, 169)

Poeziile *Belșug* (191), *Coasta soarelui* (202), *Întoarcere* (203), *Fetița mea își vede țara* (210), *Pleiadă* (213), *Încîntare* (214), *Îndemn de poveste* (221), *Noemvrie* (230), *Cetini negre* (236), *Ceas de vară* (254), *Inima pădurii* (263), *Cerbul cu stea în frunte* (265), *Cîntec vîntului* (291), *Viori aprinse, femeile* (296), *Tîlcuri* (355), *De rerum natura* (356), *Suflete, prund de păcate* (365), *Cîntecul călătorului în toamnă* (404) sau *Toate drumurile duc* (409) sînt parcă frînturi de flaut, dintr-o lume contemporană cu frunza verde. *Antologia de poezie popu-*

<sup>1</sup> Lucian Blaga, *Barocul etnografiei românești*, Banatul, nr. 1, 1926.

<sup>2</sup> *Banatul*, nr. 2, 1926.



lară, apărută postum (1966), denotă că Blaga, în clipele cînd cobora din cețurile mistuitoare ale metafizicii, găsea împlinire în versul popular, simplu ca izvorul din Lancrăm, „pe care Parcele îl torc“.

În fața unei lumi adînc răsturnată de plugurile tehnicii și cu orizontul spiritual sfîșiat de cîntece noi, Blaga se întorcea ades acolo unde ceasul galben al soarelui părea netulburat :

*Lîngă sat iată-mă iarăși  
prins cu umbrele tovarăș.*

*Regăsescu-mă pe drumul  
începutului, străbunul.*

*Cîte-s altfel — omul, leatul !  
neschimbat e numai satul.*

(Întoarcere, 203)

În distih, cu aer laic — hieratic, Blaga pare a re-lua gînduri din *Spațiul mioritic*, elogiînd fragmentul de pace din uriașul ocean în devenire, care-i viața. „Pasărea din iniște / sparge bolți de liniște“ — pe Coasta soarelui (202), invariabil în calmul lui apolinic. Calm al frunzelor, calm al boabelor de strugure, calm al piersicilor, încadrate, ca și satul, „în ritmuri cosmice“.

Mai tîrziu, izolat în burguri medievale, Blaga va căuta, sub pieptarul de zale, cîteva sunete de mandolă, cu care să-și arunce trandafirii pe balcoanele „Frumoase-lor“. Va evoca făptura de miere și în a domnițelor — „umbre azi, vii cîndva“, asemenea Utei.

*Printre armuri, prin surele ganguri,  
mîndră și albă trăia,  
lîngă scutul seniorului, Uta.  
Caldă și castă, sub arătările inului,  
minunea ființei se apăra.  
Dar zîmbetul ei otrăvea toate văile Rinului.  
Numai cînd spicul lega,  
ea-n anotîmp din cetate ieșea.  
Grea suferință era frumusețea ei  
pentru o țară întreagă,*

*pentru țara burgundă,  
unde și astăzi ea stă, chip de piatră  
sub bolta rotundă.*

*(Domnișele, 215)*

Totuși, burgul e apăsător. În comparație cu „săniile de tăceri“ care alunecă prin sat și somnul tămios care-i trece în „celălalt tărîm“, orașenii stau sub piatra cerului, flagelați de biciul orelor.

*Intrat-a noaptea-n burg, fără de vamă  
și-i dat să ningă iar sub ore sure.  
Tînjesc pe streșinile catedralei  
medievale duhuri de pădure.*

*Bătaia ceasului stîrnește liliacul  
din somnul lung, în care s-așezase.  
Cenușa îngerilor arși în ceruri  
ne cade fulguind pe umeri și pe case.*

*(Anno Domini, 180)*

Săpate parcă-n litere de piatră și aramă coclită, versurile împlinesc o atmosferă de fumuri, olane și gri-laje, adiate de palma grea și umbroasă a frunzelor.

Nici sub soarele iberic, deși Cora stă între olean-dri și „vremea ce iese din casă, poate fi prinsă cu un fir de mătăsă“, poetul nu se simte în largul lui. Excesul de lumină, tăios toridă, parcă „sterilizează spiritul“, cum spune undeva Mircea Eliade. Și Blaga își încredințează versului această neliniște :

*Om de pădure sunt și-mi place frunza.  
Dar în pădurea de pini  
de la Estoril, subt soarele torid,  
o umbră nu găsești printre lumini,*

*să te apere de raze.  
Aci izvoarele nu se deschid.  
Vînturate de mori de vînt  
mîresmele fierbinți ucid.*

*O clipă mă amăgesc  
cu Oceanul ce se vede-n zare,*

dar umbră nici apa nu are  
să-mi învelească inima bolnavă.  
Să-mi învelească inima bolnavă  
mi-ar trebui de-aiurea dezmiardare  
a Valahiei deasă, largă,  
reavănă dumbravă.

(Soare iberic, 347)

„Om de pădure“, vînturat de azururi limpezi și răcorit de frunziș, Blaga se hrănea cu același veșnic proaspăt „mister cosmic“ : *lumina*. Dar o lumină creatoare, cu dulceață de faguri. Lumina landului valah pare, pe frunte, un sărut alb de fecioară. Are o căldură răcoros-dulce, specifică. E o „prezență“. Chiar cînd e coaptă, lumina carpatică e dozată amărui de conifere, de sînzienne despletite, ori de livezi — și astfel poate „înveli inima bolnavă“, preschimbîndu-i boala în sărbătoare.

Să observăm că pentru Blaga toate elementele cosmice concureau spre a-i întreține starea de elan către albăstrimile unde se schița, suspinată, „geometria înaltă și sfîntă“. Spre etern. Oricît spunea intelectul că sufletul „moare“, intuiția omului de pădure viza mereu o permanență, izvorîită din ideea de permanență a naturii. Undeva se petrecea o continuă *primenire*, al cărei tîlc și resorturi rămîneau „ascunse“. Prefenomenalul se voala; procesul onto-cronospațial rămînea translogic, iar *Viața* se vădea fără început și fără sfîrșit. Împingîndu-i hotarele tot mai spre fără margini, ea devenea „astilistică“ și „fără formă“. Căci un lucru înfinit n-are nici o limită determinativă; e „aform“. Oamenii recurg la limite și forme, instinctiv, spre a se apăra de infinit.

## 2

Totuși, observa Blaga, oamenii trăiesc drama dez-mărginirii. Chiar dacă saltul în infinit nu-i comun — și face parte mai mult din tagma postulatelor anevoie plantate în transcendent —, actul de cultură, neîndoios, constituie un act de infinire, adică de continuă adîncire în universal. Pri-



virea lui Blaga a ars mereu spre orizontul fumegos al marilor taine — și ochiul lui a rămas încremenit, în cerc, de uimitoarele subtilități ale creației. Într-un portret, realizat din brunuri lutoase, Magdalena Rădulescu a scos afară acea privire fixă, transcendentă, ca pe o lumină înghețată, și a pus-o să domine un chip straniu, absorbit de gândire. În Blaga, înțeleptul nins avea candoarea copilului — poet. Era parcă un Novalis matur, cu mugurii lui „universali“ înfloriți în „sisteme“. Uneori, îmbrăca gravitatea lui Goethe. Avea fluiditatea absentă a „misterului“, sau, pur și simplu, aerul unei ființe ruptă din mister „mioritic“, murmurînd ducăuș :

*Ziua verde. Duh de nuc.*

*Toate drumurile duc...*

Unde ? „Poate în cer. Poate-n pămînt. Undeva, unde-a ingenuncheat fratele vînt.“ Căci pentru poet lumea toată era o țesătură de miracole, de la firul de iarbă, la luceafăr — și „mai departe... mult mai departe“... Pînă cînd toate hotarele se tolesc în acel ceva nedeterminat, pe care, conceptual, îl numim *infini*t...

Orice filozof e fermecat de gîndul că „a găsit undeva într-o circumstanță intrinsecă a conștiinței sale un acces în transcendență“. E un ciudat simțămînt, poate mai mult, o autosugestie, că „el posedă un punct de coincidență cu transcendența, că undeva el a izbutit să traducă în termeni adecuați *Absolutul*“. Acesta-i un sentiment, care dă conștiinței „un anume accent, pe care-l putem numi *accent transcendental*“. De ce „transcendental“ ? „Fiindcă apasă asupra unei *presupuse* adecvații între un conținut de conștiință și un conținut al transcendenței. Un accent transcendental obțin acele facultăți sau predispoziții ale conștiinței despre cari într-un sistem filozofic se presupune că ne deschid poarta spre transcendență, că sunt apte de actul transcenderii“<sup>1</sup>.

„Poarta“ aceasta a căutat-o Blaga toată viața. Se voia sub arcadele eternului. Arcade schițate suav, din fragilitatea a două metafore.

<sup>1</sup> Despre conștiința filozofică, II, 152, 153.

Grecii, lua el aminte, au pornit spre etern călare pe „stihial“, apoi pe „conceptul-logică“, pe indefinitul „nous“, pe scînteia platonice a „ideii“ sau pe poteca înțelepciunii socratice. Plotin și-a căutat chipul lăuntric în „extaz“. Descartes, „în conceptul clar și distinct“, Spinoza, în „rațiune“, Leibniz, în „monade“, Kant, în „ideea de Dumnezeu, de nemurire și de libertate“, Hegel, în „dialectică“, Schopenhauer, în „voința universală“, Bergson, în „intuiție“ etc... Dar, fie că apelau la rațiune, ca Imm. Kant, fie că se aplecau asupra imaginației, ca Novalis, ori încercau prin clarviziune să „deschidă ferestrele către arca-nele cosmice“, ca Swedenborg sau Baudelaire — rezultatul a fost același. În pustietatea infinitului nu tremura nici o frunză.

Omului nu-i rămînea atunci decît să „plăsmuiască“ în condiții *date*, acesta fiind unicul „compromis“ demn în raporturile dintre om și Absolut.

Toată opera lui Blaga pledează pentru *creația de cultură*, ca mod „specific uman“.

În 1948, predînd ultimul curs universitar, Blaga și-a purtat printre noi silueta de fum, ușor înclinată ca de o lăuntrică furtună, căutînd parcă un echilibru între interior și exterior. S-a oprit asupra unor *Aspecte antropologice*, care îl pasionau de mult, pentru aceleași cunoscute motive : să descifreze din fenomenul biologic legile ascunse, în stare să-l poarte spre acele principii și mai ascunse, care constituiau apanajul *transcendentului*. Blaga a scrutat antropogeneza și raporturile omului cu mediul, cantonînd îndelung în fața unor factori „retardanți“, care păreau să confirme, pe de o parte, „frînele transcendente“ și, de altă parte, cultura tehnică, prin care omul caută să compenseze dificultățile sale de natură biologică.

Pornind de la Herman Klaatsch, relativ la raportul animal-mediul și om-mediul, Blaga constată că „viața se arată condusă de două tendințe polare : una — de afirmare a relativei sale autonomii, tendință ce duce la organizări de nivel tot mai înalt și care implică oarecare rezervă față de specializări organice, și a doua — de concesiile fățișe făcute ambianței, tendință ce duce treptat-treptat

la o adaptare de precizie în raport cu ambianța"<sup>1</sup>. Omul ar manifesta o „sfială adaptativă“. De aci, „primitivismele“ biologice ale omului, enunțate de Klaatsch și reluate, cu vastă documentație, de anatomul olandez L. Bolk, în *Problema antropogenezei* (1926).

În esență, ce a dovedit Bolk ? Nimic mai mult decât că foetusul uman are trăsături comune cu foetusul antropoidelor, dar cită vreme antropoidele părăsesc degrabă multe din aceste trăsături — în scopul adaptării la mediu — omul persistă în menținerea lor, realizînd „retardarea“. Exemple : dentiția omului, nedezvoltată în raport cu animalele și, mai ales, deschizătura occipitală — care rămîne la om în poziția inițială comună tuturor antropoidelor și-l obligă astfel să ia o poziție „verticală“. Bolk enumeră cel puțin douăsprezece asemenea elemente de „retardare“, ceea ce ar explica mai prompt *verticalizarea* omului ca formă și spirit (*Op. cit.*, 78). Din materialul documentar științific, Lucian Blaga deduce importanța *ontogenezei* omului, creîndu-și premise pentru vestitul „salt ontologic“, în urma căruia omul devine „om“, adică o ființă inteligentă, care trăiește în „orizontul *necunoscutului*“, menit să-l „reveleze“ prin plasmuire de cultură.

Nu ne interesează aci argumentele pro și contra, de la Bolk la Arnold Gehlen — și de aci la mutaționismul lui de Vries sau la „muzicalizarea“ biologiei încercată metaforic de Uexkühl — nici măcar intervențiile progresive ale lui Blaga nu interesează, ci atitudinea finală a gînditorului român.

Reamintind că în lucrările anterioare a făcut distincție între „modurile *morfologice* și „modurile *onto'ogice*“, Blaga precizează ce înțelege prin al doilea mod : felul „de a exista în raport cu ambianța“ (p. 111). Firește, se acordă prioritate inteligenței omului. Prin inteligență, omul caută să stăpînească mediul, „dezmărginindu-se“ mereu. Ambianța umană, prin dezmărginire și inteligență, atinge „orizontul necunoscutului (nu numai de suprafață, ci și în adîncime, și mai ales în adîncime). Orizontul necunoscutului, ca o dimensiune specifică a ambianței umane, devine

---

<sup>1</sup> *Aspecte antropologice*, curs editat de U.N.S.R., Centrul studentesc Cluj, 1948, p. 72.



principalul factor ce stimulează pe om la cele mai fertile încercări de a-și revela sieși ceea ce este încă *ascuns*“ (p. 113).

Dezmărginirea devine astfel obiectivul *filozofic* al activității umane. Ideea a fost tratată în *Cunoașterea lui Luciferă*, așa că nu este inedit decât *modul* actualizării ei. „Dezmărginirea ambianței, chiar sub forma îmbogățirii acesteia cu un orizont al necunoscutului, în cazul ființei umane, confirmă o dată mai mult teza, ce o susținem, cu privire la evoluția verticală, datorită căreia viața realizează tipuri constituționale de niveluri tot mai înalte, care duc la o progresivă dezmărginire a ambianței. Ca o consecință a structurilor și formelor sale, obținute prin succesive mutațiuni verticale, omul se afirmă într-o ambianță dezmărginită pînă dincolo de lumea concretă, în orizontul necunoscutului. Această enormă dezmărginire este una din condițiile esențiale, prin care omul devine ceea ce este : ființă creatoare de cultură, prin excelență.“ (p. 113)

Evident, privind astfel „ontologicul“ și acceptînd „arhetipurile“ ca piese în „circuitul biologic instinctiv“ (p. 174 și u.), Lucian Blaga n-a sporit direcțiile enunțate în *Trilogia cunoașterii*. Eforturile lui constituie mai mult o „adaptare la teză“.

Totuși, modul intelectual-filozofic în care profesorul „problematic“ era pentru studenții săi un plăcut divertisment. Obișnuit, Blaga își citea cursurile. Lectura lui era „albă“. El nu apela niciodată la artificii pedagogice, în genul lui Iorga sau Pârvan. Blaga își desena silueta subțire cu oarecare fereală și rezervă, amănîndu-și „părerile“ și evitînd orice jignire sau susceptibilitate. Dintr-un punct de vedere, a rămas proverbial : n-a dat nici un... *insuficient* ! Pe lucrările nesatisfăcătoare, scria *nesuficient*. De altfel, se baza pe studenții buni — și aproape toți scriitori tineri ardeleni, din perioada 1938—1948, i-au fost elevi. Între ei și profesor erau raporturi de stimă, dublată de afecțiune adîncă. Blaga se comporta ca un frate mai mare, duios și atent, încurajînd latura personală a fiecăruia. Prezența lui era „catalizatoare“, ca să ne folosim de una din ideile sale, relative la rostul îndrumării culturale.

L-am cunoscut în 1945, la Sibiu. Abia împlinise cincizeci de ani și, sufletește, se găsea la o cumpănă a ape-

lor. Filozoful își sporise considerabil latitudinile interioare în detrimentul poetului, care îndrăznise o apariție ceva mai ștearsă, cu *Nebănuitele trepte*. Pe atunci, Blaga se găsea la oarecare răscruce și din punctul de vedere al sănătății. Unii credeau că steaua lui, fumegînd, se va rupe de pe boltă — fiindcă, după expresia lor, „a spus tot ce-a avut de spus“.

În Blaga, fără îndoială, drama interioară creștea. La un cenaclu literar, înghebat la Sibiu, ne-a citit *Autoportretul*, *Mînzul*, *Domnițele* și *Anul 2000*. În formația aceea tomnatică, dominată de rugini mari și azururi, am citit și eu cîteva poeme din *Flautul îngerului*, prezentat de colegul meu de singurătate, cu profil de medalie cerată — Radu Stanca. Blaga era numai văz și auz. El se pregusta din frumuseți, alegînd — asemeni „Cerbului“ său — numai șuvița de cer. Contemplîndu-i tăcerile albe, sub care mocneau focuri fragede, am avut intuiția că vulcanul pauza, dar nu era istovit. Scrisul lui Blaga era traducerea propriilor „trăiri“. Or, un astfel de om plămuește pînă cînd steaua din creștet își oprește minutarul. Anii care au urmat, vreo cincisprezece, încărcăți de recoltă, au confirmat.

Din 1945 pînă în preajma groapei, Blaga ne-a fost o prezență permanentă. Am făcut cu el la universitate *Filozofia culturii* și, mai ales, a fost Marele Prieten al tăcerilor mele. În vremea în care la casa însinguratului vrăbiile își făceau cuib în cutia cu scrisori, rari de tot au fost pașii care călcau în ocoalele lui suspinat. Și totuși, ca un ceasornic de mare precizie, Blaga își urma programul lui poetic : traduceri, poeme, proză... Dacă au fost faimoase plimbările lui Immanuel Kant, orologiile urbei și natura parcă orientîndu-se după el, nu mai puțin precise au fost drumurile lui Blaga între Biblioteca Universității și sălașul lui de pe coastă : la aceeași oră, în același tact, sub biciul fulgerului plîns sau sub acele reci ale zăpezii involburate. Poetul străbătea și cenușiul și albastrul, cu aceeași neturburată concentrare interioară, ciupînd corzile unei lire nevăzute, în care întrezărea sunete noi.

Era de un calm duios, ușor înlăcrămat. Îl alterna cu seninătăți zîmbite, punctate uneori cu un rîs tinăr, molipsitor. Era un om adevărat, nu o armură „glorioasă“, îndărătul căreia sună golul. Blaga umbra prin lume cu fruntea despuiată de lauri — și simplitatea sa îi dădea un aer de



înțelepciune socratică. Era *un Om* care știa să bea jumăta-tea sa de pahar de vin (niciodată mai mult !) sau de cucută, cu aceeași liniște. Măsura de aur era semnul lui.

Nu știu de unde a deprins Blaga această cardinală cumpănă. Poate că era darul tăcerilor sale reflexive. Ex-ceptînd cîteva ieșiri colerice, ca efecte zdruncinate ale unor polemici de idei, Blaga a fost de o exemplară urbanitate. Reflexiunile lui olimpice înseninau pe poet și linișteau frămîntarea dramaturgului. Liniștea lui Blaga era o liniște *inteligentă*. La alții, liniștea este efectul depresiei. El se găsea parcă în pragul unei înfloriri aurorale. Liniștea lui era *activă*. Calmul — creativ.

Din acest punct de vedere, Blaga e o lumină pildui-toare. El nu alerga după forme, după efecte căutate. Își nota simplu viața interioară, alegînd esențele cu un gust neîntrecut. El avea *gustul esențelor*. Relatînd despre cu-tare filozof, Blaga intra de-a dreptul în inima sistemului respectiv. Această viețuire printre esențe i-a dat un aer de neprețuit, dar el nu-și mai afișa valoarea, ca în tinerețe. O neglija cumpătat și ea se ghicea, nobil, în subtextul acti-vității sale.

Blaga era neîntrerupt prezent în „atelierul“ său, pe care-l purta ca melcul : cu sine. Gîndea permanent — și, oriunde, mintea lui elabora frumusețe. În parc, prin cimi-tir, la o masă cu trandafiri reflectați în paharul cu vin. No-roii și gunoaiele nu-l afectau. Nu relata, nu comenta urî-tul. Ataraxia lui era fructul înțelepciunii.

Bănățenii, între care trăise ani de tinerească bărbă-ție, l-au iubit în mod deosebit, considerîndu-l — pentru finețea și subtilitatea spiritului — „de-al lor“. Ornamen-tica, etnicul și duhul folclorului, deprinse aci într-o ges-tație azurie, au concurat la împlinirea celor mai originale muchii ale creației blagiene. De aceea, ori de cîte ori s-a regăsit în mijlocul lor, momentele s-au preschimbat într-o sărbătoare a inimii.

În toamna anului 1942, Lucian Blaga a vizitat Timi-șoara, unde Naționalul din Cluj — vremelnice aflat în capi-tala Banatului — avea în repertoriu trei din piesele poe-tului : *Daria*, *Cruciada copiilor* și *Avram Iancu*. Criticul și esteticianul Petru Comarnescu, care a vizionat spectaco-lele, a făcut aprecieri pozitive, sub pseudonimul *Eupalinos*.



După el, regizorul Ionel Olteanu „a tratat, dincolo de un loc și de un timp anumit, drama *Dariei*, înfățișînd-o într-un cadru abstract, cu decoruri geometrice și lumină simbolică“. În ceea ce privește *Cruciada copiilor* : „Am văzut-o pusă în scenă la Timișoara (—) și ne-a plăcut imens, accentul fiind pus nu pe cadrul istoric, ci iarăși pe sensul sufletesc al acțiunii, pe conturarea stărilor spirituale al eroilor fecundați de mistica medievală“<sup>1</sup>.

Colectivul aceluiași teatru prezentase anterior *Meșterul Manole*.

Cînd deci, în toamna aceea tăiată în bronz, Lucian Blaga a revăzut Timișoara — de care îl legau vechi prietenii — a fost primit festiv. Pe spații largi, de cîte o pagină, ziarele timișorene *Vestul* și *Dacia* își îmbrățișau oaspele.

După un sfert de veac, cînd multe din acele inimi au luat drumul rădăcinilor, rîndurile de plumb ne rețin, cu foșnetul lor, ca niște coroane de plumb. „Banatul primește astăzi pe pămîntul său prezența celui mai mare poet al neamului românesc : Lucian Blaga, urîndu-i cu toată dragostea și din tot sufletul : Bun venit ! Figura lui se profilează pe cerul românesc ca o adevărată aureolă.“ Și condeierul de la *Vestul* (rămas anonim) evocă legăturile sufletești ale lui Blaga cu Banatul, plecîndu-și frumos fruntea înaintea „luminilor“ lui<sup>2</sup>.

Lucian Blaga a conferențiat la Timișoara despre Gandhi. Era probabil acel lung poem al înțelepciunii, publicat ulterior în revista *Saeculum* — mai-iunie 1943, sub titlul *Mahatma Gandhi, așa cum l-am cunoscut*.

Lucrarea, într-o memorialistică tăiată parcă în jad și lemn de santal, dezvelea în Blaga un *prozator* neașteptat. Reflexiunea filozofică, proiectată pe un fundal poetic, realiza un „frumos de idei“, de o candoare insinuantă, curcetoare. Parcurgînd drumul de fier de la Berna la Lausanne, printr-o ceață care acoperea uriașul țipăt înghețat al Alpilor, Lucian Blaga a reflectat la relațiile dintre du-

---

<sup>1</sup> Dr. Aurel Buteanu, *Teatrul românesc în Ardeal și Banat*, Timișoara, 1945, p. 298.

<sup>2</sup> Ziarul *Vestul*, Timișoara, 28 oct. 1942, p. 1.

Poate că aprecierile erau exagerate. Dar ele denotă o mentalitate și subliniază un fapt.

hul românesc și duhul indic. „...mă găseam în mrejele unei întrebări palpitate. Ștergeam cu mîneca geamul ușor aburit. De ce oare filozofia indică a exercitat o atracție evidentă tocmai asupra unor eminente spirite românești? Ținînd seama de nivelul, de dimensiunile, de proporțiile interioare ale culturii românești, mi s-a părut dintr-o dată că nicăieri în Europa gîndirea indică n-a avut o înfriurire de aceeași calitate ca tocmai în România... Prin asimilare totală, motivele de proveniență indică au intrat în însăși ființa noastră, de unde ele nu mai pot fi smulse decît distrugînd țesuturi vitale. Oricum, astăzi nici nu ne-am putea închipui cum s-ar vorbi despre Eminescu, deci despre spiritul românesc, făcîndu-se abstracție de aceste nobile și fascinante infiltrații răsăritente. Suprapusă unui ancestral fond mioritic, poezia neființei face parte din structura eminesciană, și ca atare ea a fost destinată să adauge o linie de particulară vrajă profilului spiritual românesc.“ Amintind de drumurile sanscrite ale lui Hasdeu, de traduceri ale lui Coșbuc și de „colindele prin meleaguri budhiste“ ale lui Ion Pillat, Lucian Blaga s-a oprit la „mai tînărul Mircea Eliade“, plecat aievea să depreindă filozofia eternului, pe Gange.

Relatînd cuvîntarea lui Gandhi, Blaga emite o sumă de considerații, echivalente cu o întreagă filozofie a stilului și a retoricii. Reținem : „Gandhi a început să vorbească, într-un chip care uimea prin *simplicitate* în primul rînd, printr-o *simplicitate necăutată*, proprie spiritelor care nu văd decît esențele ultime. Nici un gest de orator, nici o modulație retorică în glas, nimic căutat pentru a epata, nimic din toată gama aceea insuportabilă de atitudini a vorbitorului. Gandhi vorbea englezește, în fraze reduse la subiect și predicat. Nu pronunța decît cîte o singură propoziție, rar, neostentativ. Un francez traducea, stînd în picioare lîngă masă, fiecare propoziție, și Gandhi în ritm monoton continua. Capul acesta, uluitor de urît în fotografii, avea ceva transfigurat în realitate, încît nu mai părea urît, deși nu avea decît vreo cîțiva dinți în gură. La acest om totul era redus la esențial, chiar și înfățișarea ; chiar și numărul dinților, cei inutili îi căzuseră.“

Impresia pe care o crea Mahatma era deosebit de puternică. Simplitatea lui era expresia forței lăuntrice.



O comparație între Gandhi și mari personalități europene audiate de Blaga înclină cumpăna spre umilința lui despuiată, ceea ce dă de gîndit filozofului român, determinîndu-i atitudinea definitivă față de arta oratoriei. „Gandhi — scrie Blaga — dă impresia puternică a unui om care se găsește într-o permanentă concentrare lăuntrică, dar pentru care concentrarea nu mai este efort, ci o stare organică. Figura lui e însoțită de mișcări strict necesare pentru ca să nu pară rigidă. Nici un gest nervos sau de prisos. Nici un cuvînt prea mult. Totul e stăpînit fără a părea artificial. Gandhi vorbea la fel cum ar fi putut să și tacă. În fond, interesa numai foarte puțin ceea ce spunea, căci nu spunea decît lucruri pe cari cei mai mulți le știam. Că a găsit în Europa stări îngrijorătoare, că faptele aici sunt în dezacord cu cugetul și alte lucruri asemenea. Dar modul cum rostea ceea ce ținea să spună, era totul. Era un mod total despuiat și de cele din urmă accente, ce ar fi amintit tonul declamator. Aveam astfel în fața mea întîia oară în viață primatul existenței spirituale față de cuvînt. Aveam în față nuditatea supremă a spiritului suprem.“

Să nu uităm nici o clipă că acela care împărtășește impresiile este *Blaga* : un filozof al stilului și un mare rafinat al artei moderne. Iată-l dar, practic, în fața adevărului *astilistic*, exact așa cum presupunea el — la o scară infinită — Absolutul. Cuvîntarea-eseu este în același timp o lecție pentru cei care, umblînd prin tărîmul ideilor, caută să le împărtășească și altora : simplu și profund. Dacă Blaga nu era liber-vorbitor, cred că o făcea din oroare față de orice adaos sau impuritate involuntară. Suprapunerea ideii cu imaginea era pentru el, ca pentru orice spirit lucid, o lege. „Cît timp am umblat prin străinătăți, și o bună parte a vieții mi-am petrecut-o dincolo de hotare, am avut ocazia foarte frecventă să văd și să ascult celebrități : scriitori, artiști, gînditori, critici, oameni de stat. Am cunoscut, ca să pomenesc vreo cîteva nume, pe filozoful Ludwig Klages, cu înfățișarea sa de pastor dionisic, pe contele Keyserling, versatil, nestăpînit, care într-o singură conferință și-a pierdut de zece ori foile ce le ținea în mînă, am ascultat pe modestul și stîngaciul filozof Husserl, am văzut pe scriitorul Thomas Mann cu chip de Herr Professor, am auzit pe marele critic francez Thibaudet, care avea figura



unui negustor de vinuri nobile ; l-am văzut pe cel mai strălucit critic al Germaniei, pe Gundolf, un bărbat frumos, cu priviri fosforescente de drac, l-am întâlnit pe visătorul naturalist Dacqué, l-am cunoscut pe Leo Frobenius, tumultuosul spiritual filozof al culturii și descoperitor al duhului african, l-am auzit vorbind pe energicul pietrosul Sven Hedin, cuceritorul Tibetului, și atîția alții... Totdeauna am avut impresia că opera este superioară omului. M-am găsit, altfel spus, totdeauna în fața unei *existențe acoperite de cuvînt*. Întîia și ultima oară, în fața lui Gandhi, care, prin ceea ce spunea, pune în relief o totală lipsă de verbozitate, m-a copleșit sentimentul că stam în fața unei existențe superioare și mai presus de cuvînt.“

E probabil că nu prea multă lume cunoaște aceste considerații blagiene. Ele denotă spiritul cu totul superior al lui Blaga. În filozofie, dramă, eseu, vers, proză, aforism a fost la fel de strălucit, ceea ce pentru noi dovedește o indubitabilă genialitate. Întrebat, după conferință, de către Hugo Marti — traducătorul *Meșterului Manole* în limba germană — ce impresie i-a făcut Gandhi, Blaga a răspuns printr-o sentință : „Impresia nu se poate descrie, ar fi un sacrilegiu. Află însă că eu, care totdeauna am avut o pronunțată aversiune față de oratorie, am declarat dușmănie neîmpăcată acestei arte găunoase. Acesta va fi războiul meu de treizeci de ani.“

Figură de stil ? Profeție ? Peste exact treizeci de ani, Lucian Blaga restituia ultimele cuvinte „Mumelor“, „gliilor“, la rădăcina ierbii din Lancrăm, după ce șoptise delphic : „*Lucian Blaga e mut ca o lebădă. / În patria sa / zăpada făpturii ține loc de cuvînt.*“

### 3

În adîncurile lui abisale, Blaga nutrea secretul sentiment că *poetul*, în sensul major al artei, este *vates*. Rolul de „profet al Frumosului“ nu l-a uitat niciodată — și de aceea, „pașii“ lui au fost pași tragici. Cunoașterea luciferică, în contrast cu cea „paradisiac — animală“, este *tragică*. Destinul operei de cultură în timp — e *tragic*. Viața omului, prin limitările ei organice, este *tragică*. Și

tot acest tragism, care derivă din raportul dintre *Centrul absolut* și *Om*, se traduce în frământarea plăsmuitoare de cultură, ca unic „compromis“ al trecerii entității gânditoare prin lume...

Toată viața interioară a lui Blaga se resimțea de acest frământ tragic. „Căutările“ lui erau determinate de dorința de a-și compensa „trecerea“, prin acte de cultură perene. Faptul că zei nevăzuți lovesc pînă și virtutea și eroismul, uzînd de o rațiune care pentru om este *irațională*, l-a dus pe Blaga la „sugestia gravă a tragicului ca substrat ultim și ireductibil al existenței“<sup>1</sup>.

Gînditorul român a căutat toate fisurile posibile prin care ar putea izbîndi un acces în absolut. Cînd a considerat raționalul epuizat, rememorăm : a recurs la antinomia „iraționalelor“ ; secînd conștientul, a explorat izvoarele „in-conștientului“ ; negăsind satisfacție în orizontul pozitiv al cunoașterii, a recurs la „minus-cunoaștere“, asimilînd și „secularizînd“ tot ceea ce i s-a părut potrivit pentru o atît de riscantă întreprindere : magicul, dogmaticul, științificul, miticul. „Tragic și măreț, cu adevărat, ne apare destinul creator numai cînd îl concepem situat între impulsuri apuse, mînat și susținut interior de un puternic antagonism de finalitate.“<sup>2</sup>

În construirea operei sale, Blaga a pornit totdeauna de la datele *imediate* ale culturii, pe care le-a folosit — cum am menționat — ca „punți de salt“ în *necunoscut*. Trecerea în non-imediat, în transcendent, era marea și centrala sa pasiune. Poet deplin, cînd n-a mai găsit nici un element „concret“, Blaga a apelat „mai ales la un prodigios și pasionant joc al fanteziei.“<sup>3</sup> Pe această orbită a fanteziei plăsmuitoare se înscrie și metafizica sa. Mitofozia și mitul sînt fructele marei sale imaginații interpretative. Permițîndu-și să fie *original*, Blaga și-a permis curajul de a greși, transformînd erorile posibile în realizări stilistice de primă valoare.

Setea sa „revelatoare“ a fost sisifică. El iscodea toate simulările Fondului Anonim, de la aspectul cosmogonic

<sup>1</sup> *Despre conștiința filozofică*, II, 113.

<sup>2</sup> *Trilogia culturii*, *Geneza metaforei și sensul culturii*, 491.

<sup>3</sup> *Idem*, *Orizont și stil*, 7.

pînă la *pitoresc*, deoarece „Marele“ „își impune pitorescul ca mod de a se arăta“. Pitorescul, concludă Blaga, „e revelație“.<sup>1</sup> Considerînd ornamentica drept echivalent ale unei „grafologii spirituale“, Blaga a scrutat tot ce-i posibil, spre a găsi ascunsele sensuri, secretele determinative ale actului de cultură.

Orizontul lui interior viza infinitul. Era un infinit negativ sau „minus infinit“, în care încerca să dezvolteze corespondențele posibile cu Infinitul absolut — supremă și ultimă realitate.

Gustul eternului, în expresia universalului cultural, a fost cultivat de Blaga pînă la epuizantă obsesie. Abia în faza „goethiană“ a operei sale poetice, a încercat o domolire a înclinațiilor transcendente — dar vădit stingher într-o asemenea postură pedestră. Făcînd ultime concesii „concretului“, Blaga a grădînit metafora plastică, parcă pentru a stabili valori de contrast în raport cu zonele metaforei sale revelatoare. El nu ne-a părut „acasă“ decît atunci cînd a pus în talgerul veșniciei cele „cîteva roze“ și cenușa sa.

„Trăindu-se“ la un nivel atît de înalt, Blaga era de o rară sensibilitate. Trăia, în ultimul timp, oscilînd între presimțire și profeție. Era tainic obsedat de magicul 66 — dar la orizont nu se întrevedea nimic tragic : poetul se bucura de o bună sănătate, reactivarea sa culturală era ascendentă, forța sa creatoare prolifică. Totuși, citindu-ne versuri, ori confesîndu-ni-se în autografe, era invadat de valuri de melancolie. Ne solicita suav „să nu-l uităm nici odată“.

Legăturile sale culturale cu Banatul n-au fost rupte. Relații strînse a întreținut Blaga cu revista *Scrisul bănățean*, ulterior *Orizont*<sup>2</sup>. Pe de altă parte, Teatrul „Matei Millo“ din Timișoara a pus în scenă una din ultimele piese ale lui Blaga : *Anton Pann*.

În aurora și crepusculul vieții sale, Blaga a păstrat deci legături cu acel colț de lume care a fost „luminat cu floarea sa“ — de azi și, poate, de mîine. Viețuind pe Dea-

---

<sup>1</sup> *Idem, Spațiul mioritic*, 213.

<sup>2</sup> Menționăm aceste relații pentru semnificația lor în perioada *revalorificării* operei lui Blaga — și ne-am oprit la această provincie, pentru că raporturile ei cu poetul erau puțin cunoscute.



lul viilor, în orizontul imediat al satului, poetul și-a sporit sentimentul că „a trăi la sat înseamnă a trăi în zăriște cosmică și în conștiința unui destin emanat de veșnicie“.

Evocându-l în timp, îl revedem la vârsta lui de aur, când bătea poteci prin dumbrăviile Sibiului, în ziua precumpănitor verde, patronată de coroanele unor arbori seculari și străjuită departe de munți albaștri. În lumina cu tonalități vegetale, adiată de brize subțiri, poetul murmura sibilinic, ca pentru sine, vraja unui cîntec trimis spre anul 2000, împlinindu-și astiel cercul magic.

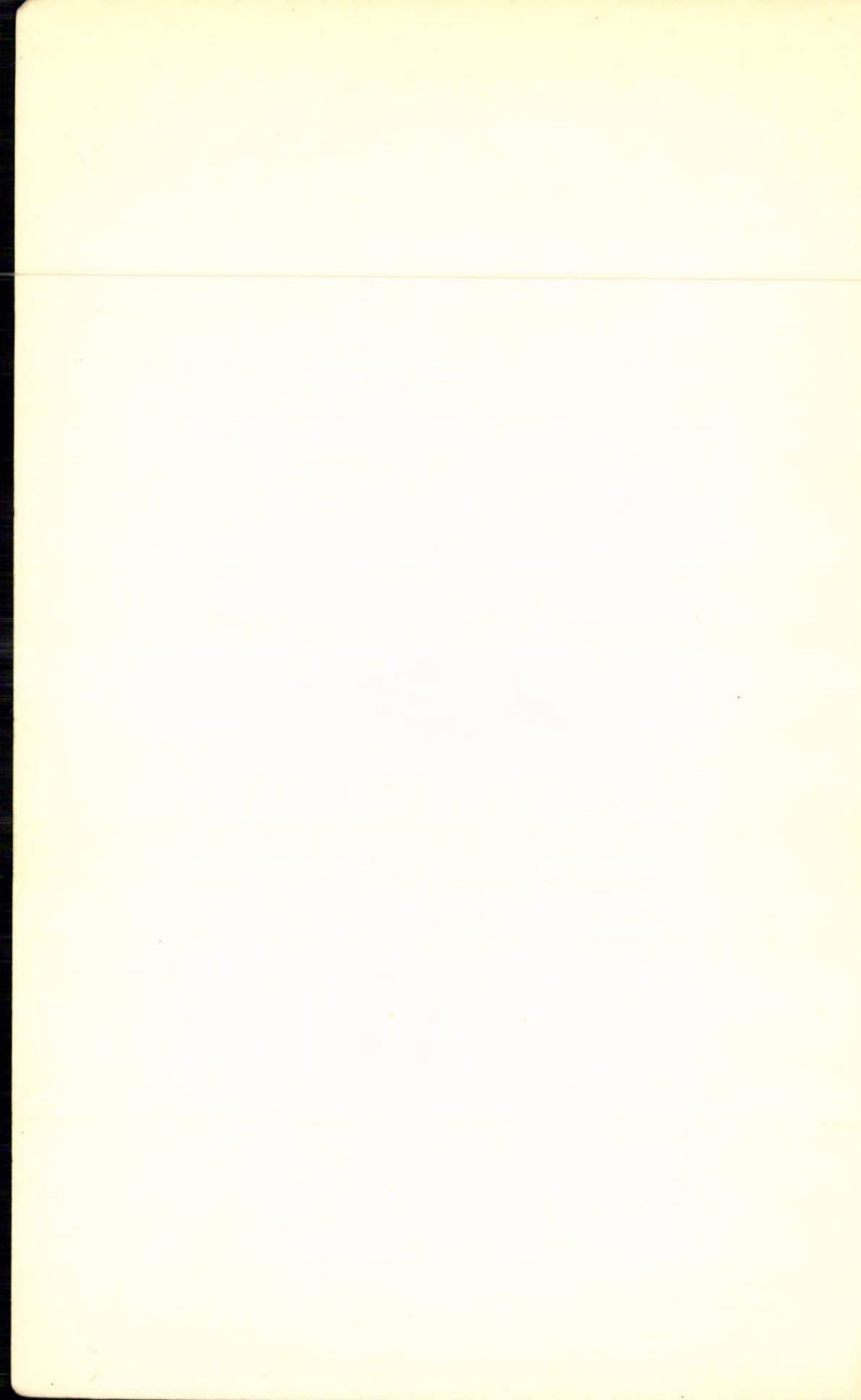
*Vulturul ce rotește sus  
va fi atunci de mult apus.*

*Lîngă Sibiu, lîngă Sibiu, prin lunci  
numai stejarii vor mai fi și-atunci.*

*Mai aminti-mă-va vreun trecător  
vreunui străin, sub ceasul lor ?*

*Nu cred să mă vestească cineva,  
căci basmul ar începe-așa :*

*Pe-aici umbla și el și se-ntorcea mereu,  
contimporan cu fluturii, cu Dumnezeu.*



## NOTE

1. Paul Valéry, *Rodiile* :

*De sub aurul sec al scoarței,  
La impulsul lăuntric al forței  
Crapă rubine rotite în must.*

*Această luminoasă ruptură  
Mă face să-mi văd sufletul, în just  
Secreta lui arhitectură.*

2. Charles Baudelaire, *Uriașa* :

*În voie să cutreier magnificele forme,  
Să urc pe coama picioarelor enorme  
Și, vara, când trudită de soarele păgîn*

*Se-ntinde pe cîmpie cu mîinile la frunte,  
Să dorm domol la umbra vînjosului ei sin  
Cum doarme-un sat în pace la umbra unui munte.*

(trad. Al. Philippide)

3. Charles Baudelaire, *Masca* :

*Eleganța și Forța abundă, divine surori.  
Femeia aceasta, cu adevărat miraculoasă,*



*Ceresc robustă, admirabil puțină, scoate din minți —  
Croită anume să troneze paturi somptuoase  
Și să farmece huzurul vreunui pontif ori prinț.*

4. *Henri Focillon :*

„Sub soarele arzînd al acestei provincii, proiectîndu-se și învîlmășindu-se pe strălimpezi coline, notele vii se armonizează cu verdele peisajului și cu azurul cerului. Gustul ales al femeii din Banat, în toate suavă și fermecătoare, a știut să ocolească primejdia. Soarele i-e complice.“

5. *G. Oprescu :*

„Trebuie să vezi această țarancă mărunță, cu tenul uimitor de alb, grațioasă sub găteliile strălucitoare și grele, cu mers lin și legănat, spre a-ți da seama de farmecul ei. Ca să-și pună în lumină talia subțire, conturîndu-i frumusețea, în anume sate se potrivesc sub poale cercuri asemănătoare celor din secolul al XVIII-lea. Și totuși, cită-i săptămîna, această ființă fină și plăpîndă e în stare să trebăluiască asemenea unui bărbat, rivalizînd cu el în cele mai grele lucrări : să are, să samene, să secere. Această calitate, de altfel, e comună tuturor femeilor pe întreg rotogolul pămîntului românesc. Cu toate muncile grele pe care le împlinesc, picioarele lor mici și miinile de-un desen impecabil au pus în uimire pe marele geograf francez Elysée Reclus.“

6. *Henri Focillon :*

„Vigoarea ei vine dintr-o străveche și permanentă legătură cu țărîna și muncile aspre care o înfloresc ; rafinamentul ei — din izvorul calităților native ale unui popor ales.“

7. Menționez că, pe tot parcursul eseului, am folosit *Trilogia culturii*, ediția 1944.

Idem *Trilogia cunoașterii*, 1943, și *Trilogia valorilor*, 1946. Cîteodată, sînt trimiteri la *Artă și valoare*, 1939.

8. Unele date ne-au fost puse la dispoziție de Cornelia Blaga și Tiberiu Brediceanu. Le aduc mulțumiri.

P.B.



## CUPRINS

|                                                                      |            |
|----------------------------------------------------------------------|------------|
| <i>Cuvînt lămuritor</i> . . . . .                                    | 5          |
| I. În marea trecere . . . . .                                        | 9          |
| II. Viile lui Dionysos. Specificul și relațiile cu Banatul . . . . . | 71         |
| III. Între candoare și mit . . . . .                                 | <u>107</u> |
| IV. Așa se creează „o lume“... . . . .                               | 165        |
| V. Drama căutării luciferice . . . . .                               | <u>199</u> |
| VI. Marele Anonim . . . . .                                          | 225        |
| VII. „Orbul“ . . . . .                                               | 251        |
| VIII. Gustul eternului . . . . .                                     | <u>265</u> |
| Note . . . . .                                                       | 285        |

Redactor : MARIA SIMIONESCU  
Tehnoredactor : IONEL GHEORGHIU

---

Apăruț 1970. Format 540×840/16. Coli ed. 15,50. Coli  
tipar 18. Planșe tipo 1. A. nr. 328/1969. C.Z. pentru  
bibliotecile mari și mici 859—95.

---



Tiparul executat sub comanda nr. 90 867  
la Combinatul Poligrafic „Casa Științei”,  
Piața Științei nr. 1, București — Repu-  
blica Socialistă România



